

أهازيج النصر

التشكيلية والموسيقى والتقنية الشعبية .

تسامل الناس في عجب عما يكمن وراء هذا الركب المتحرك !

عم يتساءلون وقد آن لمصر أن تستأنف طريقها الطويل في بناء الحضارة ، بعد ما حققت لها ثورتها أجهزة العمل وأدواته ؟

...

فارت برأسي كل هذه الأفكار وأنا أتابع بنظري من شرفة الإثنيين خطوات الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القوي إلى منصة مجلس الأمة لياق بيانه على أعضاء المجلس ، فأسمع لأول مرة بين جدران هذه القاعة التي دخلتها أول مادخلتها سنة ١٩٢٤ هـ صيحا يتحدث عن الفن والأدب والتاريخ ، وينادي بهضة الموسيقى والمسرح والغناء الجماعي والرقص الجماعي « الباليه » ، لم يكن صوت نائب ينغرد بتلويح خاص في القنون ونوع معين من الثقافة ، بل كان صوت وزير الإرشاد القوي نفسه ، يتحدث عن الميدان الذي اختترته ثورة مصر ليتجلى فيه نشاط وزارته .

...

وتغيب « الحجة » حقا بأن تقدم لقراءها مختارات من البيان الذي تقدم به « فتحى رضوان » في مجلس الأمة مساء الأربعاء الحادى والعشرين من أغسطس ١٩٥٧ .

تلا وزير الإرشاد القوي في مستهل بيانه للمادة الأولى من القانون الصادر بتأليف وزارة الإرشاد القوي في ١٠ من نوفمبر ، وهو القانون رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ ، ثم أتبع ذلك تلاوة فقرات من المذكرة الشارحة لقانون تأليف الوزارة .

عندما صدرت « الحجة » في مطلع هذا العام شعروا بها أن منارة من منارات الفكر والعرفان قد ارتفعت ، وأرسلت أشعتها تدور شرقا وغربا ، وشيالا وجنوبا .

وإذا استمع الناس في الساعة التاسعة مساء الرابع من مايو هذا العام إلى الإذاعة المصرية على موجة متواضعة أحسوا أن حدثا غير عادي قد انتقل بالإذاعة المصرية إلى عالم شبيه بالعالم الذي أوحى به « الحجة » ، عالم الثقافة الرفيعة ، يترأثر أثره بعنوان « البرنامج الثاني » .

وعجب الناس من الفجائية التي ظهرت بها مجموعة من الشبان على المسرح يعيدون إلى الحياة بحركاتهم وأغانيهم صورا من الفن الشعبي الأصيل ، عفى عليها الزمن أو كاد .

كما أعجبوا بانخيل يقوم على قلمه ليثبت للناس أن فن المسرح في مصر شيء آخر غير حكايات الأطفال والمراهقين التي يزلح بعضها بعضا على شاشات العرض السينمائي ، سواء في ذلك ما يحمي من أقصى الغرب ، أو ما يخرج من أرباض القاهرة . وأنه وقد عاد إلى المسرحيات العالمية القويعة ، واقتحم على المؤلفين المصريين عزلتهم بطاليم بمؤلفاتهم المسرحية الجادة — قد سار على الدرب ، فوصل إلى قلوب نظارته واستمعيه .

واستمعوا إلى أوركسترا الإذاعة المصرية فإذا به — ولم يتغير أفرادها — قد تحول إلى أداة منظمة منسقة ، قادرة على التعبير الموسيقى في بيان فصيح ، وتناسق بديع .

وعرفوا بأمر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب يؤلف ، وتعمل لجانه في دراسة الشعر والنثر والترجمة والعمارة والفنون

وزارة الإرشاد وزارة ثقافة عامة

« لذلك فضلنا أن نختار للوزارة الجديدة اسماً أكثر انطباقاً على أهدافها وبرمجيا ؛ فالوزارة غايتها التوجيه القومى ، ودعم المعنوية ، والوطنية ، وبكافة العيوب الاجتماعية ، وإذاعة الأفكار السليمة ، والمعلومات الصحيحة عن تاريخنا ومآلاتنا ونشاطنا الاقتصادى والاجتماعى ، وإبراز مفاخرنا لأنفسنا وللأجانب ، والدفاع عن مجتمعتنا أمام خصومه وأعدائه فى الداخل وفى الخارج ؛ فليست إذن هى وزارة دعائية بالمعنى الضيق ، بل هى وزارة توجيه ، وثقافة عامة » .

الأوركسترا القومية والبرنامج الثقافى

وأنشأت الوزارة فى مايو ١٩٥٧ ، برنامجاً ثانياً يذاع على موجة خاصة لمدة ساعتين كل يوم يعرض خلاصات الآداب والفلسفة والفنون والموسيقى لأعلام الفكر والفن . وقد عملت الإذاعة على توافر عناصر القوة للأوركسترا التابع لها . . . وقدم هذا الأوركسترا حفلات موسيقية كبيرة ضمت فى بعض الأحيان ألفين من المستمعين ، وقد أعانت هذه الحفلات على تنشيط الفن الموسيقى ، وعلى الاهتمام بالارتقاء به ، وإعادة النظر فى برامجه .

مصلحة الفنون

كان إنشاء مصلحة الفنون فى نوفمبر سنة ١٩٥٥ فتحاً من فترج الثورة فى عالم الفكر والروح . جاء خاتمة العهد كانت فيه الفنون التى تؤثر على الشعب ، وتعب عنه ، وتصور حياته وأهدافه وآلامه وأحلامه — رجساً من عمل الشيطان ، تجتنبه الدولة ، وتتخلى الخوض فيه ، أو كمالية من كماليات الحياة المترفة ، أو على أحسن الفروض عملاً هامشياً يأتى بعد الكساء والغناء ، وبعد التربية والتعميم ، وبعد المواصلات والدفاع ،

فلا يسير معها ولا يكملها . كان إنشائها دليلاً على أن الدولة قد ثابتت إلى حقيقة من أكبر حقائق حياة الأمم ، هى أن الدول قد تتعرض للفناء مادياً ، وتزول كشكات جيوشها وروح جامعاتها وتدمر مدنيتها ، ويهيم أبنائها على وجوههم ، لا يجدون مأوى يقيم شر الحر والبرد ، ولا طعاماً يسد رمقهم ، ولا كساء يستر أبدانهم ، ويحبس الناس أن صفحاتهم قد انطلوت ؛ فإذا هم فى يوم ولياة قد عادوا إلى الحياة ، ثم استأنفوا عملهم ، وفى أقل القليل من الزمن استردوا ما فقدوه ، وأضافوا إليه ووسعوه ، وكبروا فيه وشئوه ، والناس مأخوذو اللب ، لا يدرون السر فى هذا كله . وما السر إلا ثقافة الأمة الوطنية المثقلة لخصائصها ، المذكورة بتاريخها ، للقرية بين أفرادها ، والمولحة لأجيالها . فإذا كانت هذه الثقافة قوية نقية ؛ وإذا كانت صلة الأمة بها مينة وثيقة — استطاعت أن تولجها عوامل الفناء وأن تغلبها ، وتسجوها منها ، أما إذا كانت الثقافة القومية ضحلة ضئيلة ، أو كانت الأمة قد انصرفت عنها — فقد ذابت تلك الأمة وذاب أفرادها فى غيرهم من الفاتحين أو غير الفاتحين من الأقوياء المتحكمين .

ولعلنا نذكر أن الاحتلالين العثماني والبريطاني جعلنا من لغتنا العربية وثقافتنا هدفاً ، ما زالا يسعدان إليه الضربات ، حتى نجحنا أو كادوا فى فصلنا عن ثقافتنا وتاريخنا وفننا ، فأصبحنا عالة على الأمم ، وأصبح فننا حتى فى نظر أنفسنا عورة نخجل منها ، ولولا بقية من هذا القرن احتست بالبريف ولاذت بأحيائها الشعبية ، ولولا صفوة من مفكرينا وأدبائنا سهرول على العلاقة الباقية بيننا وبين تراثنا الفكرى — لالتهمنا خصوص وجودنا ، وأعداء بلادنا .

لذلك كله كان إنشاء مصلحة الفنون عملاً شبيهاً بالثورة ؛ لأن الثورة كانت بمثابة عودة الروح إلى مصر ، وروح الأمة هى ثقافتها الخاصة بها ، أى فنها وأدبها وموسيقاها وأساطيرها وغناؤها ، وما يجرى على ألسنة أطفالها فى الطريق وفى الحقل ، وما يتوارثه شبيهاً عن شيوخها مثلاً لأحلامها ، مصوراً لآلامها .

الفنون الشعبية

الأوبرا هي العاملون فيها

وقد كانت الفرق الأجنبية التي تتردد على بلادنا تحضر معها فرق الغناء الجماعية (الكورال) وفرق الموسيقى (الأوركسترا) وفرق الرقص (الباليه) ، وكان دورنا يقتصر على المشاهدة والفرج ، فكان ذلك إعلاناً مهيناً لإفلاسنا الفني ؛ ولذلك فقد بدأنا من العام الماضي في سد هذا النقص بإلحاق هذه الفرق بالأوبرا .

الأرشيف القومي

كانت وزارة الإرشاد القومي قد استصدرت القانون رقم ٣٥٦ لسنة ١٩٥٤ لإنشاء دار للوثائق التاريخية القومية ، وقد بين هذا القانون الغرض من هذه الدار في المادة الثانية منه بقوله :

« تقوم هذه الدار بجمع الوثائق التي تعد مادة لتاريخ مصر وما يتصل به في جميع العصور ، وتحفظها ، وتيسر دراستها ، والعمل على نشرها » .

وقد نص القانون على أن يكون لهذه الدار مجلس أعلى يتولى تقرير ما يعتبر من الوثائق ذا قيمة تاريخية ، ونقل هذه الوثائق إلى الدار ، ووضع قواعد المحافظة عليها .

وجاء في المذكرة الشارحة لهذا القانون :

« لوحظ أن وثائق مصر القومية مبعثرة في عدة أماكن ؛ فالوثائق الأصلية للقوانين والمراسيم لم ترسل قط لدار المحفوظات ، وإنما تبقى في مجلس الوزراء ، والمعاملات والوثائق الخاصة بالمفاوضات التي أجرتها مصر بعضها بوزارة الخارجية ، وبعضها برئاسة مجلس الوزراء ، ووثائق تاريخ مصر منذ عهد محمد علي بعضها سلم للقسم التاريخي بقصر الجمهورية ، وبعضها في مكان على حدة ، ولم يكن الإطلاع عليها ميسوراً في عهد الملكية إلا بإجراءات غاية في الصعوبة .

وقد آن الأوان لجمع كل هذه الوثائق في مكان واحد ،

ولما كان الاستنزاف الصحيح لتاريخ الهضبات الفنية عند مختلف الشعوب قد دل على أن المعين الأصلي الذي كان يزود هذه الفنون بمجرات القوة والشباب — هو من الشعب ، نابع من أعماق نفسه ، منحدر من الأجيال السابقة . ولما كانت مصر أغنى الأمم بهذا التراث الفني الذي اجتمعت كنوزه ورأسبه الحضارية في نفوس شعبنا العريق — لما كان ذلك كله — احتفلت مصلحة الفنون احتفالاً كبيراً بفنوننا الشعبية ؛ حتى تتضح معالم شخصيتنا العقلية ، وحتى نساهم في الإنتاج العالمي بشيء يمتاز ، ويشير إلى خصائصنا .

لجان من أهل الرأي والفكر

وقد شاركت مصلحة الفنون في كثير من المؤتمرات المعقودة لدراسة المشكلات الفنية وفي المهرجانات العالمية (تأمل أن تكون النتائج التي يحققها اشتراكنا في هذه المحافل الدولية أعظم أثراً بعد إنشاء هذه المصلحة واستكمال عناصرها الإدارية والمسابية .

ولما كان إهمال الفنون الجماعية لفترة طويلة قد عقد مشكلاتها ، ووسّع من هوة الخلاف بين الآراء في صدها — رأيت المصلحة أن تشكل لجاناً فنية من أهل الرأي والفكر لدراسة مشكلات فنون المسرح والسينما والموسيقى ، وطلبت إلى هذه اللجان أن تثبت في محاضر جلساتها آراء كل من يهيم بإنهاء رأيه في هذه الفنون ، من المحترفين والهواة ومن النقاد وأفراد الجمهور ، وهي الطريقة التي ثبتت جدواها عند كثير من الدول ؛ لأن قصر دراسة المشكلات الخاصة بالفنون على المحترفين وحدهم أو المتخصصين المتفرغين دون غيرهم فيه إهمال لعناصر كثيرة من مشكلات هذه الفنون .

لكبار الكتاب والمفكرين ، دون أن يشغلها شاذل من ربح ، أو يوقها عائق من جهد — أصدرت الوزارة مجلة تعمل على القيام بهذه الوظيفة ، وأسندت الإشراف عليها إلى نخبة من كبار أساتذة الجامعات ورجال القانون والآثار والفنون . وقد أصبحت سجلاً لما يصدر عن مفكرينا وأساتذة جامعاتنا ، وهمة وصل بيننا وبين إخواننا الكتب والعلماء في البلاد العربية .

باسم الأمل

لا يحسن أحد من أعضاء مجلسكم الموقر أن وزارة الإرشاد القومي ، وهي تقدم حساب مدة لم تكمل خمس سنين — يساورها أو يساور أحداً من القائمين عليها ظن بأنها أسدت إلى البلاد عملاً يستحق التنويه به ؛ فهي تعلم أنها تحاول عملاً بكرة في أرض بكر ، وأن أكثر الدروب التي تسلكها محفوفة بالمكاره والأخطاء ، ولكن ذلك كله لم ينسها شيئاً واحداً لم يغيب قط عن ناظرها : ذلك أن مكانة مصر في العالم تكبر ، وأن مسئوليتها ومسئوليات أبنائها تفرغم ، وتنازل . وقد كان عمل المصري منذ اليوم الأول لميلاد مصر أى منذ آلاف السنين ونبات القرن — صنع الحضارة ونشر الثقافة ، ويلزم بدور الفنون ؛ في كل مكان خطا فيه المصري خطوة ترك أثراً من آثار فنه وثقافته . وقد تألبت على مصر قرى الأرض الطاغية ، وصلت في وجهها كل سبيل إلى القوة والمجد ، فتجسدت فيها مضي في قص أجنحة جيشنا الباسل ، وفي خراب ميزانيتها ، وفي إلحاق اقتصادنا باقتصادهم ، وفشلت في شيء واحد . . . فشلت في أن تسد آذان الناس عن أن يتعلموا القرآن عتاً ، وأن تعمى أعين الناس عن أن يقرءوا كتبنا ، وأن يتأثروا بفننا . ففي أقصى الشرق وفي أذناه — كان اسم مصر في أحلك الأزمنة وأشد العهود سوداً — عالياً مشوياً بفضل الكتب المصرية والأديب المصري والفنان المصري . . . وبمثل هذه الثورة لا تتمثل فقط في نتائج معنوية ، بل إن لها أثراً مادياً خافياً بأن يجعل وزارة الإرشاد القومي من وزارات الإنتاج ، إلى جانب كونها من وزارات الخدمات .

على أن ترتب ترتيباً علمياً ويسهل البحث فيها والاطلاع عليها ونشر ما يقرر نشره منها ، وأن تنشر الحقائق فيها على الشعب .

وأجيب طلب وزارة الإرشاد القومي هذا العام ، فأدرج الاعتماد اللازم لإنشاء هذه الدار في ميزانية سنة ١٩٥٧ — ١٩٥٨ ، وأخذت الوزارة أهبها لإتخاذ هذا المشروع الحيري الذي يجعل موارد الحقائق التاريخية في متناول علمائنا ، ولينفض عن الوثائق الأصاية الحوية لتلك الحقائق غبار السرية والغرض .

تاريخ الحضارات المصرية

وقد أحست وزارة الإرشاد القومي بمسئوليتها الكبرى نحو تاريخ مصر بوصفها الجهاز المكلف بإرشاد المواطنين ، فأنشأت إدارة للشئون الثقافية ، هدفها أن تصدر ما يلزم إرشاد المواطنين إلى الحقائق العلمية والفنية ذات الاتصال بحياتهم العامة ويتأثر بهم القومي ، أو يترأهم الحضاري ؛ مما يخرج عن نطاق التعليم والبحوث المدرسية أو الجامعية .

وألفت الوزارة لجنة من بعض كبار المؤرخين ومندري الجامعات وأسستها لوضع تاريخ مصر من أقدم العصور حتى الآن ؛ فقد كان تاريخ بلادنا عجيبة يشكها الاستعمار ، والمؤلفون يستوحونه على هواهم ، وبالصورة التي تحقق أغراضهم . وترجو الوزارة ألا يتقضى زمن طويل حتى يكون هذا التاريخ الشامل بين أيدي المواطنين في صورة جميلة جذابة ، وبأثمان في متناولهم جميعاً ، وأن يكون على إيجازه مرجعاً كاهل الحضاراتنا وأثرها ، وعن كفاح شعبنا على مر الأجيال ضد جميع أسباب الضعف والقناء ، وفي وجه كل المعتدين والدخلاء .

هذه « المجلة »

ولما كان من أجهزة وزارات الثقافة التي تعينها على أداء رسالتها ، « مجلة » تنوفر على نشر البحوث الأكاديمية والفنية الرفيعة

أعلنت الجمهورية ؛ لتكون صفحة جديدة في حياة مصر
التي اجتمعت عندها القارات ، وانبتت من أرضها الرسائل ،
وزدهرت على شاطئها الحضارات .

باسم هذا الأمل ننفض غبار الإهمال عن ثقافتها : نعيد
صلتنا بها ، ونجدد قوتنا منها ، وسنضيء في كفاحنا المستقبل
بنورها ؛ لنثبت أن مصر لن تغاب أبداً ، ولن ينطفئ في يدها
مشعل الثقافة أبداً ، وأنها ستكون على مر الأيام فوق جميع
الخطائر ؛ لأنها تأتت نفسها لسعادة الجميع ، ورفاهية الجميع ،
وأمن الجميع . -

كان هنا في محل اليقين من وزارة الإرشاد القومي ومن
موظفيها صغاراً وكباراً ، وكان همهم منذ أول الصباح إلى ساعة
الإخلاء إلى الراحة في الليل --- أن يسألوا : ماذا تفعل لتبقى على
هذه المكانة ثم اتريد منها ، ونضيف إليها ؟ . . . وقد فعلوا ،
ما وسعهم الجهد بأدوات لم تكمل بعد ، وقد يكون جهدهم قد
قصر عن أن يؤدي العمل في صورته المرجوة ، فإن كان ذلك
حقاً فلن يبتسروا ؛ فلهم قادرون على أن يقولوا لمن يأتون بعدهم ؛
كونوا أسعد حفظاً منا .

لقد أعطت الثورة هذا الشعب أملاً ؛ فباسم هذا الأمل



الجمعة الحزينة

« عن ابن عباس »

بقلم الدكتور حسين فوزي

المباشرين والتجار . إلى جانب من القضاة والأعيان والأمراء والمقدمين . حيسهم في أبراج الإسكندرية ونحاناتها انتظاراً لقيام المراكب بهم إلى القسطنطينية . وكان قد نزع من بيوت مصر والقاهرة أئمن ما فيها من منقول وثابت . حتى الأخشاب والبلاط الرخام والأسقف المزينة والأعمدة السماكية بإيوان القلعة . ومجموعة المصاحف والمخطوطات والمشاكى والكراسى النحاسية . والمشربيات والشعدانات والمناير .

هذه هي الحرب الهزبية ، وذلكم كان الغزو الأكبر : أن يعود سليم وأخواته العثمانية عمليين بالأسلاب الغالية ، نماذج أصيلة لحضارة مشرقة . حتى ليصبح

كانت نهاية عام ٩٢٢ من الهجرة يوم جمعة ، وتخم أئمة المساجد بمصر والقاهرة خطبهم بهذا الدعاء : « انصر اللهم الساطان ابن السلطان ، ملك البرين والبحرين . وكاسر الجيوشين ، وسلطان العراقين ، وإمام الحرمين الشريفين ، الملك المظفر سليم شاه ، اللهم انصره نصراً عزيزاً ، وافتح له فتحاً ميبئاً . يا مالك الدنيا والآخرة يا رب العالمين » .

وفي شهر جمادى الآخرة من سنة ٩٢٣ جلس كاسر الجيوشين وسلطان العراقين في وطاقه بالروضة تجاه المقياس يقضى الأسابيع الأخيرة من إقامته بالديار المصرية في لعب الشطرنج مع أبطال اللعبة من أمثال النصر محمد ابن الوردى والشهاى أحمد الإسكندراني .

كانت أيام هناء ورفاهية . وقد استطاع ابن بايزيد في نصف عام أن يضيف إلى ملك آل عثمان إمبراطورية بالقام والكمال . هي تلك الدولة الكبرى التي أقامها في مصر المماليك منذ ثلاثة قرون ، والتي امتدت على شاطئ البحر الأحمر من اليمن جنوباً حتى نهر القرات وحبال طوروس شمالاً . وعلى شاطئ بحر الروم من خليج الإسكندرونة حتى بلاد برقة ، وعلى ضفاف النيل حتى أعلى النوبة .

تفرج بالأهرام وتعجب من بنائها ، وغسل وجهه من ماء يئر اليسان بالمطرية وما أظنه غنى بالمسلة أو بقصة استراحة يوسف التجار ومريم العذراء وطفلها في ظلال الحميزة الألفية . وسافر إلى الإسكندرية ليأمر بحبس ألفين من المصريين من رجال الحرف والصناعات وكبار



طوبان باي يمر في طرقات القاهرة إلى باب زويلة «
من مخطوط لا تدرية تقييه سنة ١٥٧٥ م

وقد جاء قومه إلى مصر بضروب من القصاص والتعذيب فافت ما جرت به عادة الممالك ، مع ما كان عليه هؤلاء من القسوة والوحشية . فأضيف الخازوق بالطريقة الرأسية . وعلى طريقة شك الباذنجان ، إلى التوسيط والتكليب وتشميم الرأس بالظفر . وقطع الرؤوس ونشرها على الحبال والأسوار ، ورشقها في المدارى والرواح ! طاب سعد السفاح العثماني بمنظر انتصاره على عدوه طومان باي آخر سلاطين الممالك . وكان الأشرف طومان باي عدواً عنيداً . وصنو مقاومة لا تعرف في الحرب هراة . تركه السلطان قانصوه الغوري نائباً للغبية ، عندما ذهب إلى شال حلب ليلاقى ابن عثمان على مرج دابق ، وتموت بخلط فالج وسط عسكره المدحور .

وكان طومان باي في أربعيناته راغباً عن سلطنة مصر ، قبلها بعد إلحاح العارف بالله الشيخ أبي السعود ، عندما اقتاده إليه بتل الجراح عند مصر العتيقة مقدسو الألف وأمرام الطليخانات والعشراوات . فأحضر لهم الشيخ المصري مصحفاً يحفلون عليه بيمين الإخلاص للدودار طومان باي إذا سلطونه ، « وألا يخونوه ولا يغنروه وألا يخامروا عليه » . ثم حلفهم ألا يعودوا إلى ظلم الرعايا ، « وألا يشوشوا » على أحد بغير طريق شرعي ، وأن يبتلوا ما أحدث الغوري من المظالم ، وأن يمحروا الأمور على ما كانت عليه في أيام الأشرف قايتباي : « فإن الله تعالى ما كسركم وأذلكم وسلط عليكم ابن عثمان إلا بدعاء الخلق عليكم في البر والبحر » . فقال أمراء الجراكسة : « تينا إلى الله تعالى من اليوم عن الظلم » . ويظهر أنهم فسروا توبتهم عن الظلم بأن يتوبوا أيضاً عن الحرب — صنعتهم وحرقهم — حتى أو كانت دفاعاً عن رزقهم وإقطاعاتهم !

فهذا الأمير طوقباي حاجب الحجاب ، يقول إذ يأمره الأشرف طومان باي بالسفر لقتال ابن عثمان : « أنا عزمت على السفر إلى البحيرة وقد جعلتني متحدثاً

أقل عسكره أغني من أي أمير من أمراء الممالك ، أولئك المتفطرسين المتفوخين . إنه ليذكر رسالته إلى كبيرهم السلطان طومان باي : « وأما بعد فإن الله قد أوحى إلى بأن أملك البلاد شرقاً وغرباً كما ملكها الإسكندر الأكبر ذو القرنين . ولأنك لملوك تباع وتشري ، ولا تصلح لك ولاية ، وأنا ابن ملك إلى عشرين جدا » . جلس الخنكار سليم شاه في وطاقه يحيط به رهط من المرد مع بعض أمراءه الإنكشارية والإصباحية يتسامرون وقد مدت بين أيديهم الأسلطة يتخاطفونها كالذئباب ، واقتضت برسمهم الدنان ، ثم نصبت لهم شاشة في صدر الإيوان . دخل خلفها واحد من الخياليين وأطقشت الأنوار ، إلا ضوء مصباح كبير خلف الشاشة ، تلعب أمامه ظلال تصور رجة باب زويلة تحيط بها أجناد غرباء . ويخرج من البوابة رجل يركب فرساً هزيلة ، ويترجل رفوف الرأس ، طويل اللحية . يتسلمه المشاعلية ليضعوا الحبل في عنقه . ويشدوا الحبل المعلق بقاعدة برج البوابة ، فيقطع الحبل بالمشنوق ، ويعود المشاعلية إلى وضع اللحية مرة أخرى حول عنق الرجل ، وينقطع الحبل مرة ثانية ، وفي الثالثة يتدلى الرجل وتستدير لحيته إلى أعلى وتلعب سيقانه في الهواء هنية ثم يسكن حراكه . وانحبط يصطحب مخايلته بأزجال وفكاهات يضحك الصبيان المرد من فحشها وسلطتها ، ويضحك العثمانيون دون أن يفهموا حرفاً ، والسلطان منشرح الصدر لذه الخيلة . فإذا مثل انحبط بين يديه أنعم عليه بثمانين ديناراً . وبفطنان عمل مذهب . وهو يقول له : « تعال معنا إلى إسطنبول حتى يتفرج ابني بذلك »

بماذا انشرح صدر الخنكار سليم شاه ؟ وعلام الخلعة والدنانير للمخايل السفية الفاحش ؟ ولم يطلب إليه السفر إلى إسطنبول حتى « يتفرج ابنه بذلك » ؟ يتفرج بعملية شتى « والشتى أهون ما تعرفه العثمانية من ضروب الإعدام ! علام يتفرج ابن سليم ،

في كشفيتها « ويرد عليه السلطان : « الخروج إلى قتال ابن عثمان أوجب من الخروج إلى البحيرة » .

وعندما يطلب السلطان إلى الآخرين الخروج لملاقاة ابن عثمان . وينفق عليهم - لكل مملوك - ثلاثين ديناراً ، وجامكية ثلاثة أشهر بعشرين ديناراً ، يرمون بتلك النفقة في وجهه ويقولون : « لا نساfer حتى نأخذ مائة دينار لكل مملوك ! » . ويصيح السلطان حانقاً : « هذا ابن أستاذكم سيدي محمد بن السلطان الغوري ، أسأله هل ترك أبوه في الخزان شيئاً من المال ؟ لقد أخذتم من الأشرف قانسوه الغوري ثلاثين ديناراً ولم تقاتلوا شيئاً ، وكسرتهم السلطان وختمتموه حتى قتل . أنا نازل عن السلطنة ، « فولوا من تختارونه ، وإني لمترجه إلى مكة أو غيرها من البلاد » .

ويرد المماليك الذين ربوا على الحرب ، والذين يطالبهم السلطان بالقتال دفاعاً عن بلادهم ووزقهم وإقطاعهم : « إن كنت تعمل سلطاناً فامشي على طريقة من تقدمك من المملوك ، وإن رحبت لعنة الله عليك فغيرك يحى ويعمل سلطاناً ! » .
أولئك هم المماليك الذين حلفوا بين يدي العارف بالله الشيخ أبي السعود الجارحي يمين الولاء والإخلاص لسلطانهم ، والذين تابوا إلى الله تعالى !

ثم تقوم ضجة كبيرة في الرماية ، ويشاع أن عسكر ابن عثمان وصلوا إلى قرب المطرية فيصرخ السلطان : « كم قلنا لكم اخرجوا للتجريدة ، وأنتم لا ترضون أن تسافروا ! » .

وتكذب الإشاعة ، إنما الصحيح أن ابن عثمان زاحف على مصر ، وقد بلغ قطياً ، ودخل الشرقية ، واقترب من بركة الحاج ومسكر الريدانية . ويرضى الأمراء أخيراً بفرقة خمسة وعشرين ديناراً للمملوك ، ومن الأضحية على العادة ، فتحن في شهر ذي الحجة .

ماذا تنتظر من هؤلاء الأجناد المرتزة ، لا يعرفون

حرمة لمصر ولا لأى بلد آخر ، ولا قرابة تجمعهم ، إلا أن يكونوا قرانصة ، أو أن يكونوا من جليان أستاذهم السلطان ، جمعهم الياسرجى الذى باعهم ؟ وما أشبههم بأهل المغرب الذين استدعاهم السلطان إلى القلعة ، وطالبهم أن يعينوا من بينهم ألف إنسان يخرجون في التجريدة لملاقاة ابن عثمان ، وإذا بهم يرفضون قائلين : « نحن مالنا عادة نخرج مع المعسكر ، كما أننا لا نقاتل إلا الإفرنج ، نحن لا نقاتل مسلمين ! » هذه عدة مصر لملاقاة السلطان العثماني ، وصاكره كالجراد المنتشر . أى أمل في فوز الأجناد المصريين ، وهذا روجهم ؟ وكيف تدفع مصر عداتها وأبنائها لا يعرفون من أمر الحراية شيئاً ؟ نسوا بمضى الزمن صنعة الجندي ، منذ غزاهم القرس ، بل قبل ذلك في أواسر عهد الأسرات !

غزاهم لا يريدون منهم إلا أن يظلوا البقرة الحلوب . فهذه الإميراطور الروماني يكتب لعامله : « أرسلتك لتجسس صفوف الغنم ، لا لتسلخ جلده » . وهذا الخليفة يفرح بزيادة الخراج على يد الوالى الذى أرسله بعد ابن العاص ، يتأدى على فاتح مصر ليقول له : « لقد درت اللقحة بعدك يا عمرو » فيجيبه : « نعم ، ولكن أجاعت أولادها ! » . نحن القرس ، نحن البطالسة نحن الرومان ، نحن الروم ، نحن العرب ، نحن المغاربة ، أبناء فرغانة وكردستان ، نتوكل بأمر الحرب والضررب ، وننوب عنكم أيها المصريون صناعة الحرب ، صناعتكم إحياء الحياة وصناعتنا الكر والفر والدفاع والغزو . والنهب والسلب والقتل ، أما أنتم فصناعتكم الحرث والبذر والزرى والحصاد . حرفتكم بناء القصور والمعابد والمساجد والمدارس والخوانق والتراب . ونسج الحرير والكتان ، والتسكفيت والتذهيب والنقش . صناعتنا الخراب والتدمير . والسطو ، وصناعتكم - يا أولاد مصر - الحضارة والتعمير !

لم يتجهز ابن عثمان لغزو مصر بأسلحة القتال

اليندق . فهم ابن عثمان بالحرب أو طلب الأمان . ولكن الخوة سعوا بالفتنة بين المماليك القرائصة والمماليك الجلبان : أفهموا القرائصة أن الأشرف قانصوه الغوري ضنين بمماليك الجلبان . فما عم القرائصة أن انحلت عزائمهم عن القتال ، ويسقط الأتابكي سودون العجمي صريعاً ، يتبعه ملك الأمراء سيباي نائب الشام ، وتهزم الميمنة وتنتهقر الميسرة بقيادة خاير بك نائب حلب المتآمر على السلطان .

وصار السلطان الغوري واقفاً تحت الصنجق في نفر قليل وهو ينادى : « يا أغوات ، هذا وقت النجدة ، فلم يسمع له أحد قولاً ، وصاروا ينسحبون من حوله ، وهو يقول للفقراء أرباب الطرق : « ادعوا الله بالنصر فهذا دعاؤكم » . وصار لا يجد له معيماً ولا ناصرأ ، وانطلقت في قلبه بجرة نار لا تطفأ . وجاء الأمين بخر الزردكاش يقول :— بعد أن أنزل الصنجق السلطاني وطواه وأغضاه : « يا مولانا السلطان حسكر ابن عثمان قد أدركنا فاني ينسك » ، ولم يجب السلطان ، فقد أصابه خلط فالحج أبطل شقه وأرسخ فيه فأشار بطلب ماء شرب منه قليلاً ، ولوى عنان فرسه ومشى به خطوتين ثم انقلب عنه إلى الأرض وفقت مرازته ، وطلع من حلقه دم أحمر ، وأقام نحو درجة ثم طلعت روحه من شدة القهر ، ولم يعلم له خبر بعد الواقعة ، ولا وقف له على أثر ، فكان الأرض ابتلعت في الحال . كما ضاع معه مصحف سيدنا عثمان ، وديست أعلام أرباب الطرق ، وصانقت الأمراء .

لم يكتف سليم شاه بكثرة أجناده ، وقوة مكاحيله ، وفرسانه اللين يحملون رماحاً بكلاليب يخطفون بها الفارس عن فرسه ويلقونه على الأرض ، ولم يرض بعبونه وجوايسيه من خونه المماليك ، بل هو يحاول قتل الأشرف طومان باي سلطان مصر في وطاقه بالريادية غدرأ وغيابة ، فقد ضبظت بالوطاق امرأة فدائية تليس زلفأ أحمر وعلى وجهها لثام وتحت ثيابها زردية ،

العلني وحدها ، بل ضم إليه في السر مجموعة من المماليك الخوة ، تأمروا على السلطان : من أمثال خاير بك الجركسي ، وجان بردي الغزالي ، ويونس العادل والسمرقندي . وقد كوفئ خاير بك — خاين بك في لغة المصريين — بالولاية على مصر بعد استياب الأمر لأولاد عثمان ، كما تولى جان بردي أمر بلاد الشام ، ويعيش خاير بك سوطاً عذاب على المصريين حتى وفاته على فراشه : يشق ويوسط ويخزق ويكلب ويقطع الأيدي ويحصد الأنوف بجريرة أو بغير جريرة ! أماجان بردي الرجل القلق الطموح — فلم تبلغه حياته إلى أرفع مما بلغه أيام أستاذه وسلطانة ، فراح يستقل بالشام ، وجاربه ابن عثمان وهزمه ، واتى جان بردي الغزالي برأسه مرشوقاً بطرف رمح ، أو معلقاً على باب من الأبواب ! وتسعى العدالة حيثأ إلى يونس العادل والسمرقندي ، فيحمل رأسهما في علية إلى القاهرة ، قبل أن تطفأ الإنكشارية والإصباحية أرضها الطاهرة هؤلاء الخوة وأمثالهم رمحوا الطريق لابن عثمان . وكشفوا عن أسرار العساكر المصرية ، وهددوا للغزو منذ وقف الخنكار سليم مواجهأ السلطان الغوري في مرج دابق .

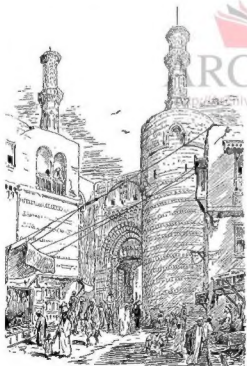
كان يوم أحد في الخامس والعشرين من شهر رجب حين ركب السلطان الذي أوفى على السبعين ، بتخفيفه صغيرة ومولوة . وعلى كتفه بطير ، وحوله أربعون مصحفأ في أكياس حرير أصفر يحملها جماعة من الأشراف على رؤوسهم ، ومن بينأ مصحف بخط سيدنا عثمان بن عفان . وجماعة من أرباب الطرق الصوفية . وكان الصنجق السلطاني خلفه بنحو عشرين ذراعأ . وبرز أول من برز إلى القتال سودون العجمي أتابك العسكر . ومعه ملك الأمراء سيباي نائب الشام ، ثم المماليك القرائصة دون الجلبان . فهزمو عسكر ابن عثمان هزيمة هائلة ، وأخذوا منهم سبعة سناجق ، وغنموا المكاحل التي كانت على العجل ، وأسروا رماة

وهي متحملة بمنجبر كبير من تحت ثيابها .
 هذه هي المصائب ترى على الديار المصرية منذ
 خرج السلطان الغوري إلى أقاصى مملكته ليوقف زحف
 ابن عثمان شمال حلب . حتى وطئت جنود سليم شاه أرض
 مصر وبلغ بجيشه عرض الريدانية .

لم يعرف اليأس سبيلا إلى قلب الرجل الكبير طومان
 باى . أقام التحصينات من الجبل الأحمر حتى غيظ
 المطرية : خندقاً ومكاحل عليها تساتير ، وأكواماً من
 القش أقام فوقها الصناجق ، وأراد أن يخرج للملاقاة
 ابن عثمان وجنوده بمجرد اختراقهم الصحراء الشرقية .
 قبل أن يستريح خيلهم ورجلهم . ولكن أمراء وماليكه
 أصحاب النفقة والجمالية — كانوا مهدودى القوى



باب زويلة « من الداخل »



باب زويلة « من الخارج »

« الصورتان للرسام شاردان »

قناطر السباع إلى الصليبية ، فمسجد ابن طولون حتى الرملة ، واتخذ طومان باى جامع شيخون العمري بالصليبية مركزاً لقيادة هذه الحرب الرهيبة .

ولو قد انتقلت شرارة واحدة من النار التي تضطرم في قلب طومان باى إلى كل مماليكه لأزاحوا العثمانية عن القاهرة ، وآثروا ليومهم العصيب في الريدانية . ولكن الجند العثماني يكسب اليوم . ويغنى طومان باى .

وسنسمح به مرة ثالثة في البهسا ، وستجرى بينه وبين سليم مفاوضات تنتهي بعودة الأشرف طومان باى إلى الشمال ، وتحديه لابن عثمان أن يخرج إليه في بر البحيرة عند منوات . وسيهزم طومان باى في المرة الأخيرة . ويهرب إلى الدلتا . وينزل ضيفاً على شيخ العرب حسن بن مرعي . وكان ابن مرعي هذا من أعز أصحاب السلطان وله عليه غاية الفضل والمساعدة من أبناء سلطان الغوري . ويحضر شيخ العرب مصحفاً شريعاً يخاف عليه هو وشكر ابن أخيه: أنهما لا يخونان السلطان ولا يغدوان به ولا يدلسان عليه بشيء من الأشياء ، ولا يبدلان عليه . فما أسرع ما تخرج المصاحف في تلك الأزمنة القادرة ! وما أكثر ما يأتي عليها من أيمان ! وقد استراح أخيراً مصحف ابن عثمان في مرج دابق ، بعد أن تلقى ما تلقى من أيمان الممالك للسلطان القائم ، وبعد أن احتسوا ما احتسوا بأيمانهم !

ليغفر المصحف الشريف لأولاد مرعي . ولغيرهم في هذه المرة - ولن تكون الأخيرة في تاريخ مصر- فما إن ارتفع صياح الديكة في نجع شيخ العرب حتى كان أولاد مرعي قد أرسلوا يخبرون ابن عثمان بأن آخر سلاطين مصر وقع بين أيديهم . ويخطأ الأعراب بضيفهم الكريم حتى يصل عسكر سليم شاه ويفسوه في الحديد . ويتجهوا به إلى ابن عثمان في وطاقه ير أنبابة !

دخل الأمير لابساً ملابس العرب الملوارة . على

فاقدى العزيمة ، فأثروا الانتظار أمام تحصيناتهم ، حتى كبس عليهم سايم ، وزعق الثفير في الوطاق ، ودقت الكوسات والطبول حربياً ، وركب العسكر قاطبة ، وأقبلت أجناد ابن عثمان كالجراد المنتشر . فكانت بين الفريقين واقعة أعظم من واقعة مرج دابق . وقتل من العثمانيين ما لا يحصى عدده ، ومنهم سنان باشا أكبر وزراء ابن عثمان ، حتى صارت الجثث ملقاة على الأرض من سبيل علان إلى تربة الأمير يشيك الدودار ، وتنب الروح من جديد في العثمانية ، يتحايون ويحيثون من كل ناحية أفواجاً كأنهم قطع الغمام ، ثم ينقسمون فرقتين : فرقة تخرج من تحت الجبل الأحمر . وفرقة تهجم على وطاق الريدانية . وطردوا الأجناد المصرية بالبنق والرصاص . وهجموا عليهم هجمة منكرة ، فلم تلك إلا ساعة يسيرة حتى تمت الكسرة على عسكر الممالك ، وثبت الأشرف طومان باى نحو عشرين درجة وهو يقاتل بنفسه مع نفر قليل من العبيد والرعاة والممالك السلحدارية . فلما تكاثرت عليه العساكر العثمانية طوى الصنجق السلطاني وولى وانتفى .

دخل العثمانيون القاهرة . وطومان باى لا يريد أن يعترف بالهزيمة ، فلان النفس التي لا تعرف الذل قل أن تظاظم رأسها لواقع الهوان .

هرب الأشرف طومان باى وجمع فلول أمراته . بعد أن نزل سليم بوطاقه عند بر بلاق ، وبعد أن تردد اسمه على منابر القاهرة في يوم الجمعة آخر أيام سنة ١٩٢٢ هجرية وإذا بأخر سلاطين مصر يكبس لبيل على ابن عثمان في وطاقه ، بعد أن أطلق عليه جمالاً محملة بالدريس المشتعل ، فاضطربت أحوال العثمانية ، وانضم العياق والزرع والحرافيش ببلاق إلى طومان باى يمدون له يد المساعدة . . بالمقاييع والحجارة واستمر القتال ليلة الخميس وليلة الجمعة . حتى يوم السبت الثامن من المحرم . وامتدت الموقعة على طول خط إلى الشرق من الخليج الناصري . من الناصرية إلى

تلك نهاية سلطنة المماليك ، كل المماليك :
صاحبة بحرية ، وجركسية برجية ؛ نهاية السلطنة الكبرى
التي أقامها بيبرس البندقدارى بسيفه وطيره ، ودعها قلاوون
وأبناءؤه بالعقل والسياسة .

عز لمولانا السلطان برقوق . عز لمولانا السلطان
قايتهى . عز وشقى لمولانا الأشرف طومان باى .
هؤلاء الأجناد المغامرون — يبعوا فى أسواق النخاسية
صبياناً يذنانير معدودة . واستطاعوا أن ينشئوا إمبراطورية
مصرية عظيمة تضم مصر والشام واليمن والحجاز وبرقة ،
وأن يتما عمل صلاح الدين يوسف الأيوبي ، فيجهزوا
على الصليبيين . وأن يردوا جحافل التتار عن الشام
ومصر . هؤلاء المماليك الغادرون « السفاحون الطاعون
الذين لا يؤمنون إلا بالسيف والنشاب والطير والتمجاء ،
أولئك المنافقون — ينشون الله فى العلن . ويسخرون من
أحكامه فى نقوسهم ، هؤلاء الزناة اللواطه المارقون —
كانوا مع ذلك حماة الحرمين ودعاة للإسلام !
أصحاب كسوة الكعبة ولقمان الشريف ! يوجهون الحمل
المصرى والحمل الشامى فى كل عام إلى الأرض الطاهرة !
كانوا الأمرين بكتابة المصاحف والحلم بماء الذهب
والزخرفان ! بناء المدارس والمساجد والخوانق والأضرحة
التي تقوم اليوم شاهدا على أن جدوة الفن ، ونخوة
العمارة — لم تنطفئ فى نقوس منشئ الأهرام والمصاطب
والمعابد والمقابر والكنائس على مدى آلاف السنين .
جاءت نهايتهم متفكة مع بدايتهم عندما انهالت
قباقيب امرأة عز الدين أيبك التركمانى على رأس ضربها
شجرة الدر . وأقيمت رمة « الجبهة الصاحية » ملكة
المسلمين عصمة الدنيا والدين . ذات الحجاب الجميل
والستر الجليل ، والدة المرحوم خليل : « أقيمت جيفة
شجرة الدر من فوق القلعة إلى خندقها تلغ فيها الكلاب .
ويتزل الخرافيش إليها يسرقون تكة لباسها من الحرير
الغالى وفى عقدتها نوافع المسك وخالص الدر !
دولة المماليك التي زينت أسوار القاهرة وأبوابها

رأسه زفت وشاش وعلى يديه ملوطة بأكام طوال .
فقام له ابن عثمان — لا احتراماً بل خفة — وجعل يلقي
على مسمع عدوه كلاماً كله تشف وقسوة .
وصار أهل مصر والقاهرة يبين مصدق ومكذب
نخبر القبض على سلطانهم حتى رأوه بعيونهم يوم الاثنين
الواحد والعشرين من ربيع الأول . وكان من أيام
الخمسين ، شاهده يركب أكديشاً ، وكانوا يحبونه
على جانبي الطريق من بر أنبابة إلى بلاق ، ثم شق موكب
السلطان الأمير من المقدس وباب البحر حتى بلغ
سوق مرجوش ، وشق القاهرة حتى بلغ باب زويلة ،
وهناك ألقى نظرة على رجة الباب ورفع بصره إلى قواعد
الأبراج فعرف ما يراد به . رأى الإنكشارية والإصباحية
ورماة النقط تعيط بالميدان ، وحرف المشاعلية يرخون
الحبال من قواعد البرج الغربى تحت مأذنة جامع
السلطان المؤيد شيخ . فترجل عن الأكديش ، وشمل
الشعب بنظرة وقال : « اقرءوا لى القاتحة ثلاث مرات »
وبسط الناس أيديهم ، وردد الجميع القاتحة بصوت
مرتفع ، ثم التفت السلطان إلى رئيس المشاعلية وقال له :
« اعمل شغلك » ، فلما وضعوا الخية فى رقبته ورفعوا
الحبل انقطع به . وسقط الأشرف طومان باى على عتبة
باب زويلة ، وانصرم الحبل مرة ثانية . وجاءت الثالثة
« ثابتة » . وارتفع آخر ملوك مصر معلقاً برقبته ، مكشوف
الرأس وعلى جسده شاياه من جوخ أحمر . فوقها ملوطة
بيضاء بأكام كبار ، وفى رجليه لباس من جوخ أزرق
ونخف هو الوحيد فى لباسه الذى يلمع من أصله
الملوكى . فلما قضى صرخ الناس عليه صرخة
عظيمة ، فقد كان طومان باى حسن الشكل . كريم
الأخلاق . بطلاً تصدى لقتال سليم بن بايزيد فى أسوأ
الظروف . وثبت وقت الحرب بنفسه ، وقتك فى عسكر
ابن عثمان وقتل منهم مالا يحصى ، وكسرهم ثلاث
مرات وهو فى نفر قليل من عسكره . وقعت منه فى
الحرب أمور لم تقع من الأبطال العاترة .

يحف به الصبيان المرد والأمراء وهو لا يكاد يعي في سكره : هل كانت حمياً العقار أو نشوة الظفر هي التي أطاحت بآخر مشاعر الرجولة والكرم في نفسه ؟ فلم يحس هذا السفاح العثماني بدناءة المخايل وتعريضه . ولم يأمر « باخبط » النذل أن « يخوزق » جراء له على « خيال ظله » العاهر . بل ينشرح صدره ويأمر له بهائين ديناراً وفراجة من الخمّل المنذهب . وهو يقول : « يجب أن تأتي معنا إلى إستطنبول ليرى ولدى ذلك » .

عار على مولانا السلطان ابن السلطان ، سيد البرين وخاقان البحرين . وملك العراقين . إمام الحرمين الشريفين ، الملك المظفر سليم شاه ! .

وأسلبتها برهوس القتل وأجساد المكليين ، وتركت إرب المسلمين في مفارق الطرق . الدولة التي كانت تخلع السلطان وترسله إلى سجن الدهشة . أو قلعة الإسكندرية ثم ترسل خلفه من يخنقه في الترسيم ، الدولة التي نذر أن يموت سلطان من سلاطينها في فراشه موتاً طبيعياً ، يبدو أن التاريخ حتم أن تنتهي هذه النهاية ، فيموت سلطان مصر بباب زويلة ، كأنه شيخ منمر ، أو واحد من أهل الزغل في المعاملة !

ويجيء أحدهم المحبطين « فيرسم بأوراقه صوراً لطومان باي ، وللمشاعلية ، ولباب زويلة وللأجناد العنانية ، وللمحبال المعلقة بالبرج الغربي وبخايل بظلالها على شاشه بيضاء في وطاق الخنكار سليم شاه بالروضة ،



الابن خنوص حوتب ، وبدأ مع الاتجاه الأول على طرق ققيص ، فابتغى الاعتراف للنشء بكل من ذاتية التفكير ، وحظ في المفاضلة بين سبيل وسبيل ، متجهاً في ذلك فيما يحتمل مع روح من الانطلاق والحمية غلبت على عصره ، عصر بداية الدولة الحديثة ، وهي روح دفع بها الشباب حينذاك أكثر مما دفع بها سواهم .
تقابل الاتجاهان إذن ، وكان من تقابلهما أن تهباً « خنوص حوتب » للتعقيب على ما شاء له أبوه من خليقة وخصال ، فقال يحاوره :

« ليت لي مثلاً (أردت) ركنت عارياً في إهابك ، وإذن خلقت ترحيلك ، وكان لولده حينئذ أن يهباً مكانة الولد . هل أن كل امرئ بشكل (؟) وفق محبته ! غلاماً أنت امرئ مريض (؟) سامة أفكاره (أو سلعاه) متميزة كل أقويته ، أما الولد (وليك) فهو بنفسه (ذو) إدراك ضعيف (ينظم بصعوبة) وإن ردد الأمثال من صانعها !

هل أنه إذا كانت عباراتك شائعة بالفرد ، مال الفرد إلى نقلها وهو مشغوف ، (فصيحك أب) ولا تصف الزيد (من) مثل (الذي) فيقول (أر ينظم) المرء مذهبك (؟) فأ يعمل نافي، بتعليق كآلية نقل محادثتها على لسانه (وحده) !

ويبدو أن «آني» ما توقع مثل هذه الدفعة من ولده ، فأجابه في تعنيف :

« لا تنقل (أو تملأ) فؤادك بهذه الأمور التواضع ، واحذر ما أنت فاعله بنفسك ، فتملأك هذه (تبدل) موعبة في رأي ، وتسوف أقويك بشأنها ، وبما أنت (؟) حديثنا التي ادعت أنه ينبغي أن يستبعد (أو ينجل يصف) » .

واسترسل «آني» بعد هذا التعنيف يسوق لولده أمثالا ومشاهدات من عالم الإنسان والحجوان في الترويض والطاعة ، نادعها لغربة تشبيهاتها ، وقد هدف بها جميعاً إلى التدليل على يسر تحول الطباع من حال إلى حال بالتنشيف والتعود ، يتساوى في ذلك شأن الفعل والسمع ، والجوهر والكلب ، وما سوى هذا وذاك من حيوان ضار وأليف ، كما يتساوى فيه بنو البشر على تباين ألسنتهم .

وكأنما حسب «آني» أنه قد بلغ من الإقناع غايته بما أسلف من تشبيهات ، فعقب عليها قائلاً لولده :

تعهد أن يدفع إليه من المبررات ما يشجعه ، فقال :
« لما من ولد لرئيس بيت المال (يعقبه بالضرورة) وما من وريث لرئيس حامية ... ، وعديده المناسبات (الأخرى) التي لا غفلة لها (ريثونها) » .

على أن طرائق الإقناع هذه وأشباهها في تعاليم «آني» لم تصرف فناء خنوص حوتب عن عناده فيه وتروى آثاره في قبول ما يعرض عليه من سبيل ، فتلث حتى انتهى «آني» من تعاليمه ، ثم تهباً يجادلها فيما نقصده من حوار ، وهو حوار يكشف على الرغم من غموض فيه ... عن اتجاهين متقابلين في التربية : اتجاه جرى على لسان الأب ، وفيه كان صلاح الابن يقدر بمدى إقباله على «السمع» والطاعة ، وهو اتجاه يحافظ بعيد المذاهب ، كان من دعائه بين المصربين الأوائل حكيمهم يتاح حوتب ، وقد شرع من مبادله (على حين من القرن الخامس والعشرين في م . م) أنه :

« إذا ما تقبل ابن الرجل ما يقول أبوه قل بفضل له مسمى ذلك هل حين يفضل مسمى من لا يستمع ... ، إن من يريد الإقناع هو (الابن) المستمع ، أما من لا يستمع (فغير) مبشر إلا به » .

وما أنكر هذا الاتجاه القديم سبل الإقناع ونشاط الفكر فيما ابتنى أن يبشر به ، ولكنه ارتضى الإقناع حين ارتضاءه ، يصدر عن المربي ما تهباً له ، وارتضى نشاط الفكر من الربيب حين ارتضاءه ، يتجه مع اتجاه المربي سواء بسواء !

وقد ابتنى «آني» هذا النهج بأطرافه ونطق عنه ، فقال لولده :

« إنني محدثك هذه الأمور الصائبة ، وهي ما (ينبغي أن) تبدروا في فؤادك^(١) » ، فإن حقيقتنا غموضاً سالماً وانفى عنك كل سوء ... »

ثم استرسل من بعد فيما اعتقده «صائباً» من آراء وتوجيهات .

أما الاتجاه التربوي الآخر فقد جرى على لسان

(١) دأبل المصربين بين كل من القلب والعقل ولنظائرها لتفسير من موطن الشعور والتفكير ، وهو ما تأخذ به اللغة العربية أحياناً .

التربوي القديم ، فانتصر لحكمة السن وتجاريه ، وحق المرئ في الإشراف الواسع والتوقيف على ربيبه . على أن هذا الانتصار في بداية الدولة الحديثة أو في منتصف القرن السادس عشر ق . م ، لم يكن شاهداً على فصل قاطع بين الاتجاهين ، وإنما استمرت شواهد المقابلة بينهما تومض من بعد ذلك بين الحين والآخر ، في موضوعات أدبية قصيرة كانت تدرس خلال عصر الرعامة (ق ١١ - ١٢ ق . م . على الأقل) فيما يدرس من أدبيات وأخلاقيات ، وتعرض فيها تعرضاً للرأى في جواز تحول الطباع ونقيضه .

• • •

وقام الحوار على المراسلة كما جرى على المواجهة ، وفي حين من عصر الرعامة أوقع الحسد بين صديقين ، فذهباً يتراسلان يعرض كل منهما على الآخر ما يعرف ويعرض به فيما لا يعرف ، فكتب أحدهما إلى الآخر فيما كتب يعرض بجهله بمدن ومعالم يعرفها في فينيقيا ، ويسأله : « ما الذى تشبه (مدينة) سميرا مسو ؟ وعلى أى جانب منها تقع مدينة خرب ، وما شكل مجراها ؟ . . . ألم تتوجه إلى قادش وتوبيخى ؟ . . . وما أشبه ذلك من حوار غلب عليه الهجاء في معظمه ، وإن تضمن كثيراً من معارف قيمة أود إرجاء التعقيب عليها إلى مقال تال .

• • •

وجرى الحوار في الأدب المصرى فيما جرى ، بين إنسان وروح أو ذاته ، وهى ما أطلق عليها في اللغة المصرية القديمة اسم « با » ويحتمل أن تعنى لدى أصحابها جوهرًا يجمع بين خصائص الشخص وحيويته ، ثم يتميز عنه حين الوفاة ليحط على جسده بين الحين والآخر في هيئة طائر روحاني يواجه إنسان ولامع صاحبه . وقد عومل لفظ « البيا » في اللغة المصرية القديمة وفي الحوار الذى نقصده تبعاً ، معاملة المذكر ، وإن ترجمنا عنه فيما يلى بلفظ « الروح » وعاملناه معاملة المؤنث جرباً على تغليب التأنيث في عربيته .

« قل إذن : ولست أنسى (من ناحيق) نموكل حيوان أليف ، وأطع ، أم لا زلت تجهل ما (ينبئنى أن) تفعله ؟ » .
وما أعقبت هذه الإجابة لدى خنس حوتب غير الإصرار منه على ما تأهب له من نقاش وأخذ ورد ، فغضى يحاور أباه من جديد قائلاً :

« لا تشدد (أبى فى) صلاتك ، فقد أجهدت من غطتك ، وأليس من أمرى يدع شنته ليستمع إلى تعقيب عليه ؟ إن ابشر إذا كانوا أقراناً للإله (كما يقال) فن واجبهم أن يصمت (كل) فرد منهم إلى إجابة حديثه ! فما كان العالم (منهم) وحده صتوا للإله وجهمرة الناس جميعاً سواهم ! وما كان العالم وحده هو تليده (أى) تليده الإله) وهو بمفرده ذو العقل الراجح (؟) وبماة الخلق الأقبية ! إن كل ما دعوت (إليه) فاضل فى مرأه (حقاً) وسترن فى عرف أهل الفضل ، ولكن عليك (أولاً) أن تدعو الإله الذى غصك بالسداد أن : غصهم (بقية الناس) حل سبيلك ! »
وتجسك آتى بلوره بما أوتاه من فاعلية التقويم والتهديب على السجبة والطبع حتى على الجحاد ذاته ، فأجاب ولده :

« دع ظهري هذا الغر الكبير الذى ينبوء به السبع (يربخ) أن) الفرع المورج المهل فى اللؤلؤ وادى تدارك نفسى وظل ، قد يأتى به الصالح فيقويه ويرويه (منه) كعباً (؟) للأشراق ! وكذا الفرع القويم يهتبه لوعة (سوة) ! وأخيراً أبها الفؤاد جهول (؟) الإدراك ، هل تريد أن تدعنا نتكل ، أم لا زلت غريباً (على ضلال) ! »

وكأنما كان هذا التعقيب الأخير ملزماً للابن أن يقتصد فى حوار ، فعناه حينذاك أن يبين لأبيه سلامة القصد فيما أسلف من حوار ، وأنه ما اندفع إلى أخذ ورد إلا ابتغاء أن يتروى من أبيه كما يتروى الطفل من رضاع أمه ويستغني ، فقال :

« يا مثيله (أبى يا مثيل الإله) ، أبها العالم ، راسخ (؟) ليد ، إن الطفل فى سفن أمه ليتنى ، (وأنيته) هى أن يضع « ! فاجابه آتى محترضاً بجرأته :

« (حقاً) وذلك حتى يجد فاه (طيماً) فيقول : دعوا لى (أو) اطلو ، خبى » !

وهكذا انتهى الحوار ، الذى يحتمل أن يكون قد جرى بين والد وولد حقاً كما أسلفنا ، أو جرى على لسان أدب تخيل والداً وولداً وبماهما ، يرجحان كفة الاتجاه

والقصد ، ذهب العوام إذ ذاك فيا ذهبوا ، وفي غمرة الغلّ منهم على أسلاف وأحفاد نعموا في دنياهم بما لم ينعم به سواهم ، وابتغوا نعيم آخرهم وخلودها بأهرام ومقاصير شادوها وزودوها بما أناحت له الثروة والأثرة ، وأوقاف وأقوات وصلوها على القريبين والفقاعين بشعائرها — نهب العوام المندفعون من الأهرام والمقابر ما ينهب ، ودمروا منها ما يدمر وعطلوا من شعائرها ما كان قوامه على الأوقاف والقريبين ، وما عنانهم أن يزلزلوا ببعض ما أتوا أركاننا ثوابت في عقائد قومهم عن الخلود ومقدماته ، أو أن يسف منهم من يسف فيوهن أركاناً أخرى من تراثهم الحلقى والسلوكى القديم . ولم ينته ذلك العهد حتى وضع القصد ، وقرت لبلاد أحوالها ، فابتغت التنظيم ووحدة الكلمة وإقصاء الدخيل عليها من الشوائب والأغراب ، وذهبت أفكار أهل الرأى **المصريين** مذاهب شتى : فمن أهمهم منهم اتجاه كثرة الطوائف من قومه إلى التفرع لتراث الماضي من خلق وعرف ودين ، تمنى فيها تمنى لو باعد بينه وبينهم ودارق الحبة جميعاً — أما من تقبل منهم الحياة على عواهنها وأخذت بأسرها ، فما استوحى من تداعى دور الخلود وشعائرها ، عن تخريب أو إهمال ، لإلماطية الانصراف إلى ما سفلت به دنياه ومنطقية الانصراف عما غام عليه أمره من أخراه : وقد توفر لهذا الاتجاه تبع كثير ، خُطِفَ فيها خلف قصائد تنطق عن رأيه ويردها الرواة في تطريب وتنغم . ثم كان من المفكرين فريق ثالث ، قليل عدده ، رأى مثلما رأى الفريقان جميعاً ، ثم سما ببصيرته دونها جميعاً ، فازتأى لحياته أن تتساقى عن مساوئ عصرها ، وارتأى لأخراه الأمل العريض في عدل الجزاء ورحمة الأرباب ، دون ما كبير احتفال بقبر مشيد قد يغالب عوادى الدهر وقد تغلبه ، وقرباين قد يتيسر لآله تقديمها وقد يمتنع .

• • •

ونعود إلى محاورة الرجل وروحه ، فتجدها كما يتضح منها حين تعرضها — قد شاعت أن تعرض للاتجاهات

ويذهب بعض الباحثين فيستخلص من عناصر ما نحن بسبيله من حوار بين الروح وصاحبها — اتجاهين فكريين أدت إليهما أحداث القرون فيما بين أواخر الدولة القديمة وأوائل الدولة الوسطى ، أى فيما بين أوائل القرن الثانى والعشرين وأواخر القرن الحادى والعشرين ق . م . على وجه التقريب . وهى قرون شغلت أوائلها انقلابات داخلية عنيفة تعاون على إضرارها عديد من عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية : فصر فى القرن الثانى والعشرين قبل الميلاد ، كانت قد هوت إثر عصور مجيدة مديدة ، إلى حال من الضعف ذهبت معه ، كما قال أحد حكمائها المعاصرين لأحداثها : « تصب الماء لغربها » ، وغدت معه أقواتها — كما يعقب نفس الحكيم — للزبل ينزلها فتعقد عليه من دون أهلها . والملكية حينذاك كان قد عزّ عليها أن توقف سيل هجرات متتالية ، وغدت في جهل أو على تجاهل بما تردى فيه أعوانها أولياء الحكم من فساد ورشا . وفى فترة أو على فترات ، لستأهري **لنستخلص** ثورة عارمة نزعّت عن الملكية ما كان قد تحلف لها حتى عهدنا من قداسة شكلية ، وقلبت أوضاع الحواضر رأساً على عقب ، وطفق لسان حالها يرد في كل حاضرة أن « دعونا نقضى العتاة من بيتنا » . وقد تولد عن تلك الانقلابات نتائج طيبة وأخرى شاردة . فقد تولد عنها وعى قويم ناضج وإحساس بمسئولية فردية تقتضى التوجيه والتحذير ، لدى نفر من المثقفين ، ونشأت عن عوامل الرضع والخفض فيها أوساط اجتماعية جديدة لا تعتز بحسب ونسب ، وإنما يعتز المرء فيها بأنه « مواطن يتكلم بضمه ويعمل بساعده » ، أى يتكلم بوحى ذاته ويكسب بعمل ساعده . أما شواردها فقد تولدت أكثر ما تولدت عن تفرق الكلمة وغموض القصد لدى أهلها ، فما تعهدتها في بدايتها زعامة رشيدة فيما نعلم ، وما أدالت في حينها من حكومة ضميقة إلى حكومة قوية ، وما جرّوت لأمد بعيد من نشوبها أن تنود عن حدودها تسرب الهجرات أو أن تعيد أمن الاتجار . ومع التشتت في الكلمة والبأس

السابقة جميعاً : اتجاه يضيق بمساوىء عصره ، وآخر يسيره الشك في مقدسات قومه فيمنع إلى منع الحياة أنى توفرت ، وثالث يتساق ويتطلع إلى عدل الجراء في أعراجه ، وقد صوّرت هذه الاتجاهات تنضارب بين ذهن الرجل وروحه على نحو ما تنضارب بين مختلف الطوائف سواء بسواء .

وتنقص المحاور في تسحبها الوحيدة الباقية جاتياً من بدايتها ، ومن المحتمل أن صاحبها كان قد بدأ في ذلك الجانب يعلن ضيقه بمساوىء عصره ، في حين أخذت روحه جانب الرضا بدينها وما أتت به والتقاضى عما وراء الموت وما يحتمل أن يأتى به . واحتدم الجدل بينهما فيما يبدو لبعدهما بين الملهين - بحيث تحدثت الروح صاحبها عن ضيق منها أوتهمك منه أن يقدم على الانتحار حرقاً إن واثته الجراءة على مفارقة الحياة واستقبال ما وراء الموت ، فما جرّو صاحبها في بداية الأمر وما استجاب . فلما أن امتنع عليها في الحالين ، وطلب لديها أو طلب الموت ، تمنعت بلورها عن مسايرته والتناقص معه . ولكنه ما لبث أن عاود التفكير ثانية فيما تحدث به واعتزم أمراً . وأخذ يستدرجها الحديث صامها تسائده ويساندها فيما انتواه ، وقد أوحى إليه حرصه على مبتغاه أن يشهد عليها جمعاً تخيله من الناس ، فما جابوته حينئذ بكبير رد مقتضب ، أخذ يحاورها على أثره معاتباً ، فقال :

« هرز على ألا تجاوبى روسى في يومى ، أو يحل من المبالغة كأن تجاوبى روسى ؟ (ولكن كلا) لا تمسوا روسى تضارقه ، وتقموا من أجل ، ... ، فى (عاقلة) يبنى بمبالغة ويحل ، وان يكون يومها أن تكفلت يوم بساء !

تألموا (مشر الناس) ، إن روسى قد بدت تعترضنى (اليوم) ، وكنت (من قبل) لا أطيعها (فى) الانسياق إلى الموت من قبل أن أشاركه ، والانسلاخ لثائر حتى أحرق ! ... ، ولكنها (يتبر شك) مقترية متى يوم القدة ، وسوف تقف (متى) هل ذلك الجانب (وتقل) طملاً بفعل المنتصب (؟) ، ذلك الذى تعود أن يفارق ليعاود . (أى) يفارق صاحبه بمفارقة ليعاود من يمد يدايه وقربان . روسى ، يا من تكافلت من مر شقائى على الحياة ، وهدأت

تعمين الموت من قبل أن أشاركه ، فلا حبيت إلى اقرب ! (والقرى هو عالم الحق لدى المصريين) أم هو يتيس حقاً ؟ إنما الحياة دائلة (؟) وسى الأشجار تنهارى ! تخطف الملاحة إذن ما استمر (لى) شقائى . فقد يتيس (فى الآخرة) « موت » وهو من رضى (؟) الأرباب (بمقتضاها) ، ويتانع عن « عتس » (وهو) الكتاب يمدل ، ويستجيب « دى » لدهائى وهو عانى (؟) السقية المقدسة (فى سراها) ، ويدافع عن « إسدن » فى ساحة (القضاء) المقدسة ! ذلك أن عتائ قد ربح فى (وكه (؟)) وصاء أن يرفع لى (هناك) ، ويجعل بالآلة (دون شك) أن ينفخوا (عنى) أوزار (؟) البدن .

ولم أن أوفى الرجل على هذه النهاية من حديثه كانت الروح لا تزال غصبي أو هى تنصنع الغضب ، فأجابته فى اقتضابها السالف :

« ألست رجلاً ؟ لقد انتهيت (؟) الحياة (من قبل) لماذا أهدت (أو أهدمت) ؟

ثم تأمل (من يد) تنى على الحياة شأن رب النعمة ! فأجاب صاحبها :

« ما ذهبت (فيها ذهبت إليه) عن إبلال (؟) ، وإنما الحق أنك تخيلتني على يديك ! فكلم مفريق عليه (تلجأين إليه) سيقول (لك) أنه لا يحل لمفريق ! قالت (دون ريب) ميتة وإن سمى احتلال ! أما الآخرة (نهى) مؤثلاً للاستقرار بحب (؟) إلى القلب ، والقرى مؤثلاً يصر إليه (المكثرون) ! ... فإذا أصاحت لى روسى ، ولا خطيت (لى) ، وكان لموادها كذلك معى ، فلسوف تنبأ ! ولأجلتها حينئذ تبلغ القرب شأن من أقام فى هربه وقام وريث (له) على توبيده ، وأجلان غلة (؟) من فوق يدك (أيها الروح) بحيث تحفظين روساً هناك فى ضناه ، فلما أقوم (هذه) الغلة (؟) حتى لا تقصرى ، ويكون لك حينئذ أن تحفظى روساً هناك تحفظى . وسوف أسئ للماء على مورد الماء . وسين أنهض بالظل (من يد) سوف تحفظين روساً سوف تنضور جميعاً ! فإذا حلت بين وبين الموت على هذا الوضع فلن تجدى من يمد ما تحفظين عليه فى عالم القرب (عالم الحق) . تجلى إذن روسى ، أيها الأعت (وهى فى المتن أنها الأوغ على أساس تذكير الروح المصرية كما ذكرنا) - حتى تقوى (متى) مقام رؤسنى ، يقدم (القربان) وينهض على شواكى يوم القدن ويكفل (؟) مضجع الآخرة .

وما استجابات الروح لهذا الإغراء ، وإنما أجابت صاحبها :

(١) يصعب التحقق من كلمات هذه العبارة وبعض ما يتلوها .

باسمه ، نتيجة فيها يحتمل - لتكفله بدعوة لم تجده - محبباً أو محبباً بقدر ما قربت به من صد وإعراض ، فقال لزوجته وهو يحاورها : (١)

١- حبك ، وقد عيف اسمي حبك - أكثر من راحة
الرحم - في نهار صائف اتقدت سماؤه ! ...

٢- حبك ، وقد عيف اسمي حبك - أكثر من زوجة -
ردد ضها الجنان لبلها ! ...

٣- حبك ، وقد عيف اسمي حبك - أكثر من حاضرة
حاكم (؟) - تشيع فيها الثالثة حين يدبر ! ...

وفي نظمه الثاني ، أخذ ينعي زوال المستجيب
والصديق والقريب ، وانتفاء الخير ، فقال فيما قال :

١- لمن أتحدث اليوم - والانشاء أشرار - وأصدا اليوم
لا يرفق ! ...

٢- (من أتحدث اليوم) - وقد أهدت الكياسة - وبغى
الحكمة (؟) - بل بالخلق أجمعين !

٣- لمن أتحدث اليوم - وقد قرأت على السوء - وأهملت
الحسن في كل مكان ! .

٤- (من أتحدث اليوم) - وما عاد أحد يذكر الماضي -
وما (يلتزم) القولة إنسان يصل في هذا الزمان ! ...

٥- لمن أتحدث اليوم - وما من مطمئن - وإنما خلقت
الأرض لمن يأثمن السوء ! ...

٦- لمن أتحدث اليوم - وما من رضى الفتواد - وذلك الذي
كان يراقب لم يعد له وجود ! ...

٧- لمن أتحدث اليوم - وبأساء ألت بالبلاد - ما لها
من حد !

وفي نظمه الثالث عاود الرجل ذكر الموت ، فما
تصور دونه خلاصاً من عجز مسعاه ومازاه من لؤم الطباع ،
وظفق ينشد :

١- هذا الموت تجاهي اليوم - كالبهر للبرص - وانحروج
إلى الخلاء من بعد حيز !

٢- هذا الموت تجاهي اليوم - أشبه بعير المر - وجلسة من
تعد ظلة - في يوم ربيع صر !

(١) المقاطع أو الأبيات التالية مجرد معتارات من النص
رقعتها لتوضيح ما يفصل بين الواسد منها والآخر من مقاطع تسير
على نفس النسق .

وإذا ما ذكرت الففن ، فذاك هو وبية القلب ، وهو غير
البكاء لسوء (مصر) الإنسان ! فإما يتنزع المر من دارة ليل
على كتيب ! (فإن قدر لك الففن مع ذلك) ففن تصد ترى الشمس
من جديده ! وسحبك من شادوا مقاسير (القرين) بمصر
الجزائري في أهرام رافعة ومن مبدع ، فما غدا هؤلاء المشيرون أرباباً
ألم ماتوا وبقوا بهائم السماء حتى غدت مواثق قرايهم حارية ،
شأن المكويين الذين قفوا على الشاطئ حين أموزم الخلف ،
فقال منهم الفيفان غايته ، ويقلب الشمس غايته ، وسادتهم آملاك
الشك !

فأصبح إلى (أنت) ، وغير فنان (الذين اجتمعوا حولنا أو تخيلتم
من حولنا ؟) أن يصفا : أبتع يوماً شيئاً وتأس الم .

(ولما غاب أنت من مصيبة) مواطن كان قد حرت أرضه ،
وحس محصنه إلى بطن قارب وأعد (؟) للرحلة وكان عيده قد اقرب .
(وبل حين فضاء) رأى الطلاق إحصار من الشئال ، وهو رقب
في القارب والشمس حينذاك تغفل (غفرا) . (فبعد أن) يغفلت
بزوجته وأولاده ، ولكنهم هووا على بحيرة تنج في (سواد) الليل
بالمناجيع ! فأنهى أمره (وقد غلص بنفذه) أن قدم وزير (ودع)
وهو يقول : ما كنت لأبكي تلك القردة (أي زوجتي) التلاريبي
لما خرجت من عالم الموت إلى حياة أخرى على الأرض (بعد أن
قضت لمسيحها من الحياة الأولى) ، وإنما أنزع (من صفيها) الذين
قفوا فراعاً (في البنية) وشهدوا حلة أمتح من قبل أن يجر (١)

ورجل آخر أهدى وهو حين الماء ، الثالث له زوجة :
أو يكون (ذلك) لشقاء ! (أو أبطى ذلك حتى الشاء ؟) فخرج
الرجل لفترة إلى الخلاء مضطرباً (؟) ثم آب إلى دارة وكأنه رجل آخر !
ولكن زوجته أخذت تمك (؟) ثالثة ، فما استمع إليها حينذاك
وأعد يلحن غواء قلوب الدعاة !

وكأما كان من وراء القصتين ، بما لها من مفهوم
يعز علينا إدراكه في الثانية منهما على الأقل ، ما آثار
وجبة الرجل فاندفع بحبيب روحه في حديث طويل
يتسامل فيه عن قيم الحياة التي تدعوه إلى الرضا بها وقد
زلزلت عواذها كيانه ، وجل مصابه فيها عن كل مصاب .
وقد نظم إجابته لها في منظومات أربع قصيرة ، ثلاث
منها ثلاثية المقاطع ، أما الرابعة فهي ثنائية المقطع . وفي
الأولى ، أخذ يكشف عن شواهد كراهة ومقت لحقت

(١) هذا هذا التعبير الأخير إلى رأي يفترض أن أبناء الرجل
لم يكلوا قد ولدوا بعد ، وإنما رفقت زوجته وهي حامل بهم .

٦- فما الموت تجاهي اليوم - كأمية اسرى يتطلع (إلى)
موتى - بعد سنين عدة في الأسر !

وبعد أن فرغ من تشوذه إلى الموت ، كما فرغ من قبل من مبرراته لمقارعة الحياة ، أخذ في نظمه الرابع والأخير ، يؤكد حياة ما بعد الموت : الثواب وحسن المآب ، فقال في ذلك فيما قال :

وأيم الحق ، إن من هناك - سيكون لها عجا - يرد الشر على من ارتكبه !

وأيم الحق ، إن من هناك - سيكون عالمًا بالامر - وإن يوزج من نظم لرح إذا تحدث !

وبهذه التصورات عما بعد الموت اختتم الرجل حواريه ، ولم يكن للروح من مأخذ عليها فيما يبدو ، وإن كانت لا تزال تنكر التنكر للحياة الدنيا كما تستنكر الانتحار ، فأجاب صاحبها :

وع منك الشكوى ، ... ، وفيق وأسى ، والى (بحورك)
على الجمر ثم احرس (؟) على الحياة كما قلت (ك) (أى التمس)
العمل لفارين صا . ابتدى ها ها . نفس منك عاز الموت ،
فإن تشوحت من يقين أن تبلغ القرب بدران للاق لكذلك القرب
(من ميتة طبيعية) ، فسوف أسد حينئذ (على جسده أو على قبرك)
بعد أن تجهد ، وصافيا من بعد أن نشد الاستقرار على سواء .

• • •

وكما حاور المصرى روحه وهى بضعة منه ، تخيل البعض من بدنه يحاور البعض الآخر ، كل يدهى الرياسة والفضل ، على أنه لم يبق للأسف من صور هذا الخيال الطريف ، غير جانب قصير من حديث للرأس في حوار لها مع الجسد أمام جمع ، تخيله الكاتب ، على غرار مجمع مصرى يدهى « مجمع الثلاثين » كان يوكل إلى أعضائه ، فرادى أو مجتمعين ، مهام الأمور والفصل في القضاء أحيانا . وقد كتب هذا الجانب من حوار الرأس للجسد تلميذ من عهد الأسرة الثانية والعشرين على لوح له صغير ، غير أنه قد صعب عليه اقتباسه من مصبوره فيما يبدو فخرج مليئا بالأخطاء والغموض .

وقدم الكاتب لهذا الحوار بقوله :

« تعاكم الجسد والرأس حل قصبتها (؟). وكان حديثا (؟) صاعبا أمام مجمع الثلاثين ... (وسق حينذاك) أن يكشف عن الاتهام الذى صعدت العين (من أجله) ، وأن يتقرر الصدق لدى (؟) الإله الذى يأبى التجنى .

قلما أن أتى الجسد اتهامه ، صاحبت الرأس بفمها الطلق .
ها أمدا ، دلك أنا عصب (؟) البيت كنه ، أرجه الأعصاب (؟) وأحكم (أمرها) - كل عضو ركن (؟) إلى سعيه ، عقل سعيه ، وأعضاى (؟) نشطة ، والمنتق مستقرة من تحنى . تلحظ عيى من عييه ، وأنى يتنفس وينطق الهواء ، وأنى مفتوحة تتسمع ، وفى طلق (؟) يعرف كيف يجيب ، وشعنا (؟) سيدندن . إلى لأكه ، ... ، فا بال المر يفضى وهو دعى (؟) ولؤاده متعال ، يجمل عليه القدم كاندسة ! ...

إلى سيدتهم ، إلى أنا الرأس ، فلام تجنى (عليها) أغواها ؟ وعقب التم : أليس ذلك ادعاء منه ؟ (من الجسد ؟) ...

• • •

وسحلت آداب العصور المصرية فيما حفلت ، وفيما وعت عن عصور تقدمها - بطائفة من محاورات الحيوان والطيور ، بسبب فأ البعض منها إلى رواية رب الحكمة القديم « نحت » رسول إله الشمس « رع » وكانيه . وقد تواردت في حديث له مألوف يترضى به الابنة الكبرى لإله الشمس « تفتوت » حين أبيقت عن طاعة أبيها ، فهجرت مصر وهجرته لأمد من حياتها - إلى ركن موحش من صحراء النوبة الشرقية يدهى « بوجم » حيث تهبها بقوة إلهية فيها أن تبت الزهبة والوجل فيما حوالبها ومن أحاط بها ، وأن تتشكل فيما آثرته من هيئة ، فتتخذ هيئة القطة البرية أو الكاشية (أى النوبية) أحيانا ، وتتخذ هيئة البقرة الضارية إن استبدت بها نوبات الغضب .

وفيما صدر به القيصص المصرى عن اغتراب ابنة الشمس « تفتوت » في جنوب الوادى لأمد طال أو قصر ، ذهب التأويل الحديث مذاهب شتى ، فكان من بعض الرأى أن أقاصيص اغترابها ما كانت غير تكتية فلكية من المصريين عن هجرة الشمس إلى الجنوب حين الشتاء ، أوهى تكتية منهم عن احتجاب القمر في بعض منازلها وحين الخسوف ، أوهى ذات صلة برأى لهم في رياح الخماسين

« وفيما ذهب الرسول الحكيم » تحوت » يتألف به ابنة الشمس » تنفوت » للأوبة إلى الديار والسلم والوداعة ، توارد ما ننشده من حوار . فقد تلبس تحوت حينذاك هيئة القرد ، وهو رزمة المقدس الذي عرف به بين مريديها ، وتطامن في مواجهة تنفوت التي تلبست بدورها هيئة القطة البرية ، وأخذ في سياق نقاشه معها يلقي إليها بالحكمة أو الموعظة ، ثم يتبعها بما يفسرها ويذكرها من قصص الحيوان والطير (على نحو قريب مما أخذت به أقاصيص بيدبا الفيلسوف) . فكان من أمره أن مهد لأولى القصص التي احتفظ بها المتن بعتاب ابتلر به تنفوت وقال فيه :

« (أو تحسين) أن ويلاث الدنيا التي أنبتها تحسب دليلًا على إرادة ما الغير ؟ إن من عمل على اغتصاب ينتصب ، فالاغتصاب بالاغتصاب (؟) ، وإنما تضيق الدنيا من لا موطن له . . . » ، ومن جرى على سبيل (غامط) حل به القصاص في هذه ، وإذا ما قضى (؟) (الإله) فن ذا يستطيع أن يمتدب (؟) (من بعده) ؟ ألا غاصى مولات هذه القصة أنصبا (ملك) غيب . . . »

وروى لقرد قصته الأولى عن عقاب ذات أفراخ وقطة برية تعدها بعد شقاق ، وأكدا عهدهما باغلف الأيمان ، غير أن أخرامها سكنت عهدهما وحشت بأيمانها فاعتدت على أفراخ العقاب . وحينذاك ذهباً يتحاکان إلى إله الشمس رع بقرائن وعلل ، فما اقتضت عدالة الرب إلا أن يكون الجزاء من جنس العمل ، وأن تشكل القطة صغارها ، وقد كان .

ودعت هذه القصة الأولى هباء ، فما أعقبت غير اعتداد تنفوت بما أسلفت لأبيها من عون في أيام خوال ، وأنه كان أحوج إليها منها إليه . فعلم القرد حينذاك إلى سبيل أخرى ، آثر فيها الاستغواء والترغيب دون ما بلغا به من عتاب وتخويف ، فأخذ يمتدح فضل أبيها وأخيها معاً ، ويلوح بالود الخالص بينها وبين هذا الأخير « شو » تارة ، ويرقن حواشيها بوصف ما ران على مريديها ومعابدها من حزن وكآبة بعد اغترابها ، تارة أخرى ، وما هي حرية أن تقابل به في مصر من شوق

الحارة الخافتة ، وقد تخيلوها تثيرها من الجنوب ربة غضوب أيقنت عن طاعة إله الكون وعاندته . أو هي على الضد من ذلك كله مجرد أقصوصة دفع بها رجال الدين وأولوا بهجرة مقصودة لابتغى بها الربة تنفوت أن تذود عن المشارف الجنوبية لمصر فقترت بها حيناً من الدهر كى تروغ ما يتهددها من حدودها .

وإنما ما بلغ المنطق أو السرف والتضارب في هذا التأويل أو ذلك ، فما تصور المصريون هجرة ابنة الشمس عن مصر إلا عن اضطراب ، وما تصوروا لأبيها في تحمل نأيا طاقة ! ذهبت أساطيرهم تصور سعى رسله لإقناعها بالعودة وإثارة ما هي أهل له من طبيعة حانية في مصرها المنحصرة ، حيث يكون لها أن تتشكل في هيئة البقرة الأليفة إن آثرتها أو هيئة الأنثى ذات الرواء والهاء إن انتقاها .

وقد خلقت القصص من ذكر رسل إله الشمس إلى ابنته ذكر أخيها « شو » ورب الحكمة « تحوت » . ومرة أخرى ، وفيما أضافه القصص عن مراحل أوبة ابنة الشمس إلى الديار ، أكمل التأويل الحديث مذاحه عن أخيلة المصريين في هجرتها ، فجعل هذه الأوبة حيناً تكنية منهم عن أوبة الشمس من الجنوب حين الصيف ، بحيث يكتمل فيها بين هجرتها وأوبتها جانب مما لا يزال يتصوره الزراع المصريون عن وواح « الشمس الصغيرة » وغدو « الشمس الكبيرة » بعد فترة يدعونها : « بين الشمسين » . ثم جعلها التأويل حيناً آخر تكنية عن تكامل القمر بلبداً بعد نقصان أو عودته للظهور بعد خسوف . وجعلها أخيراً تكنية تاريخية عن حال من البداوة والاضطراب أثرت عن جنوب الوادي رغم بأس فيه وأواصر بينه وبين شمال الوادي ، استمر عليها حتى أقاض عليه الشمال من حضارته فحملها رسله إليه وضمه عن طريقها إليه . وما كانت قصة تحضر الجنوب هذه بعد بداوة وضمه بعد انقصاص ، وتوطيد صلاته وبنوته للشمال — قصة واحدة في تاريخ مصر القديم ، وإنما تعددت مرات طوال هذا التاريخ فتعددت من ورائها الأساطير تبعاً ، ترمز إليها وتكنى عنها .

في شكل الصلح ، وطلق يفتقر كالجراد وبعد أمد طال أو قصر « تعامل منتصباً على مؤخرته وتصور تجاه الإلهة في هيئة قرد مركب الشمس (حين التمتع) » وهو في وجيل عتيف مادي (مع في أي مكان من) العالم كان (وذلك ما يشله شكل ١ وقد نقش في سبب دكة بالنبوة) .



(شكل ١) القرد وقد أفرقه الرب من ابنة الشمس ، تقديراً ، المستندة فالتصب على هيئة القرد يتبعها .

على أن الجفرا وإن كانت قد أعوزت تحوت حينذاك ، فما عزت عليه حكمته ، فتعود بها وأقبل يستثير النعمة في البؤة ويخاطب فيها الأئني دون الإلهة ، وأخذ يطري بهاءها والرواء ، ويسمو بحسبها على بنات جنسها ، ويدعي أنه ما أطال من أمد ورد معها إلا ليستزيد ويتزود من طلعها ، حيث لا يزال يذكر حيناً رآها فيه تستقل قاربها المقدس في زينة وحلى مرصعة ، وقد آتني الموسيقيين من حولها والأنباع يطوقونها ، بل والأرياب والزربات ، فما لح من بين الأرياب من يبلغ مبلغها ، وما تبين من بين الأخات من قاربها في « بهاء سمة الأئني » ثم استختم إطراره لها بقوله :

« . . . وقد كنت الملوقة (المرودة) إزالي في هيتك تلك الأول سيدك ، . . . فانقذين من هذا القسو (واغفرى في) هذه الزنة ، ولأجن نفسي فداء لك ، وأبرتك من سأك »

وترحاب وأطابب الهدايا والقربان ، مع سعادة تنتشي بها إذا طوفت بأرض أنجبها وأحبها ، تارة ثالثة . وأفاض تحوت من بعد ذلك في تملق هذه القطعة الكاشية تفنوت ، فادعى أن المثلوث أمامها « أمتع من الشبع في أعقاب مسغبة ، والعافية من بعد وهن ، والود من بعد كراهة » ، وأن « طلاوة أسلوبها في الحديث أمتع من نسمة الشمال الرقيقة تهب من البحر بعد خمود . . . » وهو دون شك يعلل النفس بأنه قادر في أعقاب ذلك على أن يكشفها بطلبتها وأن يعاود تلقينها الحكمة فيما بدأها به من قصص ، فقال وهو مقبل عليها :

« أيتها الملوقة ، وبجبي عيالك إذن إلى مصر ، وضلي البشر ملك والجهور ، وتبالي ، فلعل القوم أن يكون لهم ملك عيد . لقد أقميت (ملك) ها هنا حتى استوي القضاء مني (طليته) . على أنك (دون شك) تعين بملك ، وأنا كذلك أتوق إليها ، فهلا دعوتني (إذن) أن هيا معي إلى مصر ! واسمى (من) أنصوبة أدوجا لك ، فهي ما يثابسا سويًا : كانت صداقة ملقدما لمر مع أبناء ، في حين تملقت (ك) به أنني من ظهر « قيريت » . . . (وهو طائر يسمه إلى إلهة) بيته في على طائر آخر اجتاد أن يفسح دون عناء منه »

وابتغى تحوت أن يستمرسل في قصته ، غير أن القطعة الكاشية فطنت إلى أنه قد رتب أمره وقصصه بحيث يستلزمها إلى ما لا توده من عودة عاجلة ، فاعتزمت أن تروعه ببعض سحرها عساه ينصرف عنها : وحيثذ كما يقول المتن :

« تحولت من هيتها اللحية إلى لبؤة غصوب ، . . . ، واكتسى ظهرها بلون الدم ، وضاد وجهها بنور الشمس ، واحتلمت عيناها بالنداء ، والتهيت لظرائها كالوجع يلقى بالثرر أو كالشس حين الظهيرة ، . . . ، وحيثذ تهب كل ما حولها بألسها . . . ، وألقت المصراع بشروط عنما لكثت بمخالبها ، وبفتت عابات هوري عنما (تصاعد) الدخان من خيشومها ، . . . ، وزارت بصوت ملو راعد ، ففقرت المصراع قاعا ، وتعاادت الصخر مع الرمل (عن فرع) ، ويأج التل ساعتين ، أما القرد تحوت فقد روع الحق كل مروع وعنما تبين قوة سحرها ، وكيف سترت المصراع وبيها وأسودت الجبال وغامت الشمس في واضحة النهار ، لم يعد يتبين لها (من فرقة) ، والطير (؟) على نفسه (والصير للصير) أقرب إلى أن يكون : وشغى في لحمه) في هيئة المصوم ، وبدأ

الفرس ورن (؟) النظارة (والورن إن سمحت هذه الترجمة يحتمل أن يكون ما يقتات على السطايما والجرفذان من صغار الحيوانات) .
والفرس أصوات الورن (؟) ، ثم هوى باز بالأصوات إلى اليم .
وعقبت السمكة : وبهد (أيها البصيرة) إذا ما نظرت في اليم
وبصرت بما في الماء ، ما اتى أسباب الأصوات والبارز ؟

قالت البصيرة : الحق أن كل ما ذكرته وعقبت به قد تيقنته ،
فكله مائل أمامي حقاً ، فأصل الأصوات والبارز إذ سقطا في اليم
قد نشتها سمكة « عت » فيها ، ولكن هناك عقاباً قد نشس سمكة
« عت » ، و « أمضيت » سمكة « فار » فازدريدت بولايها (؟) حالماً
جنتح إلى الشاطئ ، ولكن حسبك ، فقد وفد أحد إلى التبر
ويطلب سمكة فار (؟) إلى اليابسة ، وهناك تنيباً (هي تسمية
تجزئية والمقصود بها كائن عظيم دمجه بالمصرية « سرور ») قد
أهل تشتمهما وقد أنشب غزاله فيهما جميعاً وطمهما إلى قرابة
سرى الشمس فيالساه ثم ألقاهما إلى أسفل ، وطفق يعلل بهما فوق
جبل من أمامه ويقرسهما . فإذا (علني) أقول كذباً ، فلهي
مضى إلى المرتفع الصعراوى فأدعك تشتميهما وقد مرزاً أمامه . كل
نزق يبطى بقرسهما .

وهربت الأيتيان إلى الجبل فألفيتها أن ما تعادلتا عنه كان
(مين) الصدق .

فألقى البصيرة السمكة : وهكذا ما يجري من شأن على الأرض
الإلفقة فلهذا القربى إلى سطح ، (وهو) الإله يهده الخبير ، وإن رد
إليه (الخبير) سيؤا ثم عقبت أعيماً (في تسائل) ،
(ولكن) ما شأن مقتل (؟) السبع الذى تغلب عليه التين ؟ وأين
أتى بهذا (الأخير) ؟

قالت السمكة : الواقع أنك لا تعلمين أن التين . . . إنما
هو كائن ينظ (إرادة (؟)) من رعى أهل الأرض جميعاً ،
وهذا هو المجازى الذى ما من مجاز مجازيه . إن متفاديه متفاد
عقاب (؟) ويصينه أبداً بشر ، وبجسه جسم أسد ، وأذنيه مش
(زمايف) ؟ أسماك الذيل عني (نوع من السلك يسمى Species-placia
وأبيض ، وذيله ذيل أسوان . وانفسه كالثابت (تعباً فيه) ،
وهكذا سمته . إن له القدرة على كل أهل الأرض وعلى الموقد كنفك ،
. . . ، وطالما بقيت (حياة (؟)) ، فإن من قتل يقتل ،
ومن أمر بهلاك فلسوف يقضى بدماره . وإني تمصت (عليك)
هذه الأحاديث (عن عمد) لتبلغ غفلك ، (ولتتق) أنه ما من
شيء يظل خفياً عن الإله روح (رب) الشمس مجازى الأرباب .
إنه يقتصر على كل الأرض جميعاً ، من حشرة « سير » التى ما من
كائن يبدئها فتاعة ، حتى ليبلغ غذائه (؟) التين (ذاته) الذى
ما من كائن يبدئها فتاعة . وما يوق من سير أو سوع على الأرض
فإنما يجزى به روح ، (وسق) القائل أن يقول (بنبر) : إني أقول
منك بسطة في الجسم ، ولكن روح لينظر إلى بذات نظره اتى يلمئها

وبلغ الإطراء من الأكث ما لم يبلغه الإقناع من
الإله ، « فبست ، وكفت عن سورتها ، (وتنقلت) من
حيثا . . . (وبدلت من) حيثا . . . فكانت سائحة
اغتنمها القرد وقد أفرخ روعه ، وانطلق لسانه وجنانه ، فعلى
على ابتسامتها على عجل بأمتع ما قص عليها من
حوار ، وقال :

« إن تنضاحك مولاي ، إذا تأملت الحياة . . . ، وسوف
أدعك (مولاي) تعلمين (بنفسك) وتقر عينك بالتمعة إذا سمعت
ما حدث (بين) الأثنين من التسود البصيرة (نمها) والسمكة . . . ،
كان (عظمها) على رص الجبل ، وكانت البصيرة تسمى ياها
العاصي (؟) ، على أنه حدث ذات يوم أن قالت السمكة :
« إنما صني نافذة عن عينك ، ونظرك أفضل من نظرتك وذلك
الذى يمنع لى لا يتبها لطائر سواى يخفق بجناحه » .
فألت لها السمكة : وما ذلك (الذى يمنع لك) ؟
فأجابت البصيرة : « إلى لأبصر حتى أقضى (الظلمة) ،
وأفند (بصري) خلال اليم (؟) حتى (الميط الأزلى) « لونه » .
قالت لها السمكة : (وم) يتبها لك ذلك ؟

أجابت : إنه يتبها لى جزاء (وفاقا) (؟) . . .
فى بيت المال . . . ، ويجزى على رزق . ثم يقال عظم ذلك
الذى فعلته . . . وسوف أمتع نفسى اليوم وأما كنت لأطمع من
بهد الشمس (أى بهد الغروب)
(قدت السمكة) : حقاً إن عينك أفند من حتى ونظرتك أفضل
من نظرك ، على أن ذلك الذى يتباح لى لا يتبها لطائر سواى
يعرف بجناحه ، فلى لأطوب بالساه فأنسمع ما يكون فيها ، حتى
لأسمع ما يدره روح (رب) الصياح (رب) الأرباب من أسر الأرض
كل يوم فى الساه .

قالت البصيرة : وم يتبها لك ذلك ؟
أجابت : إنه يتبها لى وفاقا ، لأنى لا أفضل حين الظهيرة ،
ولا أطمع من بهد الشمس ، فإذا انطفت حين المساء لأجمع جف
سلى !

وأسرت البصيرة هذا القول فى قلبها . وبهد حين ، تنضاحت
السمكة ، فقلت البصيرة : وعلام تنضاحكين ؟
فأجابت : قولة صدق ، إن (أنى من للتسود) سمكة لإله الشمس روح
هى من لعلت (؟) وهى على مسافة من الأرض فى الساه . ولقد أحسنت (؟)
إذ نقلتها إلى ، وإلى لأحدها عليها . فقد نباتنى أن حشرة « سير »
غاية العجز (بين المخلوقات) قد أفرستها عظامه . . . ، ثم

(١) لم يتضمن النص هذا التنى وإن كان سياق المعنى يتطلبه
فيما أرى .

القدر الذي تقتضي رحمتك على منته أياماً عديدة ، وسوف أدرك
تسلطك في أيام أربعة (؟)

تستبست (من قوله) وقالت : ولم لا تتحدث بما أخذت فيه
من حديثك الأول ؟ لتنتجح . . . وقال :

« حقاً ! فلتسلي إذن قصة حدثت لثنتين من بنات آدم . . .

وظلق القرد يحكي قصته ، فما خلص منها بأنه « ما ينبغي
لامرءٍ مقتدر أن يغضب من قوله الحق » حتى كان قد
زاد من ظمناً تغتوت إلى الحديث والرواية ، فقالت تستبته :
« ما نفذ مبدى (؟) قلبك بمد أيا القرد الصغير » ، وإلا أفلا يكون
ل أن أصعب مما قلته ألقاً ؟ وسوف أترك من سألني ! » -
وكانت طلبة القرد ، فهد لقصة الجديدة بعبارة عنها ،
وقال فيها « إن ذى القوى من هو أقوى منه ، وفوق
المقتدر من هو أقدر منه ، . . . »

ثم أخذ في رواية قصة الأسد الذي عزّ بآسائه ومراسه ،
وما عجب إلا من انصياع صنوف الكائنات للإنسان ،
فتأق إلى لقاء الإنسان ، وأخذ يسائل عنه ما لى من حيوان ،
فما ألقى غير الإقرار بخضوعه ودعائه ، وما سمع غير الدعاء له
بألا يقع في يد إنسان ! ومضى الأسد في تجواله حتى
أصابه المخطور ووقع في شرك الإنسان ، فما زاد عجبه
إلا عجزه ، وهو المهيورفو البأس ، عن الإفلات من
الشراك وهي حبال ! ثم خلاصه منها بفضل جرد ضعيف
طريق !

وظل الأخذ والرد والحكمة والرواية سبيل القرد
وصاحبته في تهيون مشقة السفر ، وإن شغلتهما أحاديث
الطعام والشراب عن القصص بين الحين والحين ، يأخذ
هو يزين لها خيرات مصر حتى يزيد في تشوقها إلى
الديار ، وتعمد هي في تخايب إلى أن تغريه بشار النبوة ،
كالتر والدوم ، ليطلع منها أو يمتص رحيقها ، عن رغبة
منها في إطالة السفر وإطالة الحديث تبعاً ، أو لرد سوابق
فضله عليها ! فكانت لهما محاط يطعمان فيها ويشربان ،
أو يتصرف إلى ذلك أحدهما ويحادثه الآخر (شكل ٢
وتعرض له بعد قليل) - حتى بلغا مشارف الكثانة
فتظهرت تغتوت ، ولما دخلها قوبلا من أهلها بإجلال

عليك . وهو قد جبل شه وسامه لمن حل الأرض جميعاً .
إنه ليطعل على ما في البيضة إذ هي ملققة ، ومن يحلم البيضة كان لديه
كمن يقتل ! (والثالثة) لا يحس منهم أثر (القتل) أبداً ، فإذا
(عاشى) أنفق من بهتان ، فطلى إذن إلى ظهره (تجدين) أثر
(القتل) على ثيابك ! إن دم الغصير إذا سفك وما أعيد إليهم ،
لبنادى (لم) بالخراد (؟) (أو الحياة) . فإن هلكوا ، بحث
(عن) عظامهم ، وكفل لها التآمر من بعد الموت ، وتبقى (؟)
الأرباب والناس عن دمهم الثياب حتى تطحن منهم القلوب . وهكذا
يقع الجاني القصاص (؟) على من (ينبئ) أن يقتص منهم (؟)
ويجيز ثيابهم ليعصن (؟) أمل الأرض منهم ، بحيث لا يحس
أثر القاتل إلى الأبد ، ويظل القصاص (؟) في أعقاب من أجرم
عاش أو مات ، وما يكون له أن يجه عنه إطلاقاً .

هكذا انتهى الحوار بين الأثنين ، وتمهل القرد من
بعده حيناً ، ثم توجه إلى تغتوت يحادثها عن ذات نفسه
في حديث يشوبه غير قليل من الغموض ، وقد قال فيه :

« إنني لأدرك أن (اسم) القطعة كنية (؟) لك ، وهي
لا قبل لها مجزاء ، على أن أدرك (كفك) أن عصف (؟) الميت
وأما غيري لا ينبغي (ظن) يحديك إذن التفك ب إذن دلويت
على فضلك (؟) ، (وألم) أيقاً أنك أداء لبراء وبار ب است
رح) مثلاً رأيت أنها تسودى التين (؟) ، بلأنك يقال مثلاً
السوسة (؟) التي تفسد في أجاج الكائنات الخوون كـ . . .
عليك مع ذلك أن تأخذ بنواميس الكون والعدالة التي شرعها
أبدي . . . ؟؟ »

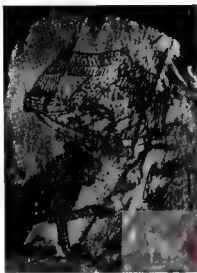
وحينئذ انضحكت القطعة الكاشية ، وطابت نفساً
وقرّت . . . بحيث قالت :

« وإن أبدي بك وإن أبديك حطك ، فقد كان تعوري (من قبل)
دليلاً على نعمة السوء ، فما ينبغي أن تقابل بغير الحسن . ولم أباهجك
بالنصف ، وأنت لم تأتمكراً لزمانى ، وإنما جئت بالتغير كله ؟ إنك
قد شغيت فزادى من السأم وجعلته يبدو في بشر . ثم عقيت :
« وكما (يتطامن) الحد أمام (الزمان) ، قد يبدأ السج (من بعد
غضب) . . . وظل ذات التسوفا ينبغي لامرء قادر أن يقتصب
رئيساً وقوراً وهو في ديار » .

ومضت تغتوت في اتجاهها المتعقل حتى بدا من
لين حديثها أنها قد تأقت فعلاً إلى الأمن وعز الديار .
فما أن تبين القرد ذلك منها حتى هرع إليها في عجلة
يقول :

« مولاي ، ذاك طريق القهاب إلى مصر ، وما هو بالطريق

أثبتت رسام مصري على قطعة صغيرة من الحجر ،
صورة ناطقة للقرود والقطعة في إحدى مراحل الطريق إلى



(شكل ٢) جبهة هدية في إحدى مراحل الطريق من النوبة
إلى مصر - أفرد ترحيل يستمتع بأكل ثمرة ويستمتع ، وتفتون
بجذبه وتلوح بعضاه

مصر (شكل ٢) ، وفيها تطامن القرود على قدميه ومؤخرته
يتلذذ بثمره من ثمار الدوم ، في حين انتصبت القطعة
في مواجهته تحادثه وتلوح بينماها بعضاً طويلة معقوفة
النهاية ، تخيلها الرسام تنوكةا عليها في رحلتها الطويلة ،
أو تمش بها ثمار الشجر ، أو تتخذها لمازب أخرى .
ذلك إذن أقدم تصوير معروف لمرحلة من مراحل الأصل
المصري للقصة ، أما قوام القصة أو فكرة تباعد بنت
إله الشمس عن أبيها حين من حياتها ولسبب أو آخر ،
فلها ما يزكها في أساطير مصرية قديمة ترجع إلى بواكير
العصور الفرعونية ذاتها وتتحدث عن اغتصاب عين
للإله حورس كما تتحدث عن إعادتها بعد حين ،
وتجعل من حورس هذا رباً للساء أو الضياء وترمز أحياناً
بغياب عينه وعودتها إلى غياب القمر أو خسوفه وعودته .

وترحاب ، وأخذت تفتون في رحيلها من الجنوب إلى
الشمال تشبه في كل حاضرة بربتها ، حتى كان اللقاء
المرتبب بينها وبين أبيها إله الشمس في هليوبوليس .

سجل هذا القصص والحوار بالدعوتيقية على بردية
من عصر متأخر من عصور مصر القديمة ، يقارب
القرن الثاني الميلادي أو نحوه ، فهو إذا عصر شهدت
مصر من قبله طرماً من أخيلة الإغريق والرومان وفلسفاتهم ،
ولا يبعد أن لونت بهذه الأخيلة بعضاً من آدابها في حين
أو آخر ، ولا يبعد أيضاً أن يصدق ذلك على ما أسلفناه
من قصص القرود الثاني وحواره ، فتكون به إثارة من
خيال إغريقي متمصر في مثل قصة الأسد والفأر التي
تنسب عادة إلى أفلاطون أو أيسوب وخرافاته . على أن
هذا التأثير بأخيلة الإغريق إن صدق ، تأثير طفيف ،
أما لب القصص وحوارها فأغلبه مصري صادق . وقد
كان من جهده ناشر هذه البردية « ولطم شيججلبرج »
أن ساق عدداً من الأدلة على مصريتها . ومنها أنه الآلة
فيها تتخذ أسماء مصرية خالصة ، وأن عقائد الثواب
والعقاب فيها وإزادة الخالق عقائد مصرية كذلك ،
وأن تلبس الآلهة في صور حيوانية قديم قدم الاعتقاد
بها ، وقيام هذه الآلهة بفعال الإنسان وتصويرها بفرائزه
أحياناً ، كلاهما أثبتته المصريون كتابة وتصويراً ، سواء
في القصص الديني لهصورهم الفرعونية ، أو في رسوم
ترجع إلى نفس العصور ، ألبست فيها الحيوانات ثياب
البشر وقلدت فعالمهم ، فحاربت بالسلاح . وعلى المركبات
وتفاضت ، ولعبت الرّد ، وأحيت محافل اللهو . أما عن
متن البردية ذاته فقد لاحظ شيججلبرج في سياقها ما
يعقب على الرأي أحياناً بعبارة « وفي بردية أخرى » وذلك
مما يعني أن بردية القرن الثاني الميلادي لم تكن أصلاً ينقل
عنها ، بل ولم تنقل هي الأخرى عن نسخة الأصل ، وإنما
نقلت عن نسخ عديدة صلوت عن أصل واحد مصري
قديم . وهو أصل له ما يعود به تصويراً إلى عصر الرعامسة
على الأقل (فيما بين القرنين ١٣ ، ١٢ ق . م .) حيث

بين شجرة جميز وشجرة زيتون لم يبق عنه للأسف غير
عنوانه !

من مراجع البحث :

- Erman, A., Die Literatur der Aegypter, Leipzig, 1923.
Faulkner, R.O., "The man who was tired of life",
in Journal of Egyptian Archaeology, XLII, 21f.
Junker, H., Die Onurislegende, Wein 1917.
Maspero, G., Études Égyptiennes, t. I, 260f.
Scharff, A., Der Bericht über das Streitgespräch
eines Lebensmüden mit Seiner Seele, 1937.
Spiegelberg, W., Der ägyptische Mythos vom
Sonnenauge, Strassburg, 1917.
Volten, A., Studien Zum Weisheitsbuch des Anii,
Kbenhavn 1937.

محمد الطور شكرى : أنوريس قصة الحضارة المصرية - فصله من
مجلة كلية الآداب - القاهرة - ديسمبر ١٩٩٦

وأساطير أخرى لقبّت الإله « شو » بلقب « إننحرت »
أى « جالب البعيدة » (وقد سماه الإغريق أنوريس) ،
وهو من قدمنا بأخوته لتفنوت وتصوير بعض القصص
والمناظر له يزامل تحوت فى سعيه لاستعادة ابنة إله
الشمس إلى الديار بعد أن « بعدت » عنها .

• • •

ولم يقف الخيال المصرى عند تخيل حوار الحيوان
والطير ، وإنما تعداه إلى حوار الشجر أو أحاديثه على
أقل تقدير . فمن القليل الذى خلفته العصور الفرعونية
فى ذلك ما نتحدث فيه شجرة الجميز (؟) عن المحبين الذين
يستظلون بظلها ، وتعقد فيه صلوات المقارنة بين العذارى
وبينها ، وتعتقد به أنها على رأس الأشجار جميعاً .
وفى إثرها تعقب شجرة التين بإخلاصها لمن يلوذ بها من
الفيد، وتتيه برعاها الدائم. ثم حديث آخر أو حوار آخر

ARCHIVE

الحياة في إعمتاق المحيط

بتلم الدكتور أنور عبد العليم

عشر ، حين قام الهولندي لويجي فرناندو مرسيلي
Luigi F. Marsigli (١٦٥٨ - ١٧٣٠) بدواصة
خليج مرسيليا دراسة علمية بما تيسر له وقتئذ من وسائل :
فقاس درجة حرارة الماء ودرجة ملوحته وعمق الخليج ، كما
استخرج عينات من القاع لفحصها . ولم يكن الإنسان
في ذلك الوقت ليتمكن من صبر غور البحر لأكثر من عدد

اقتنن التفكير في البحر في غيلة القدماء بكثير من
الرهبة والغموض ، كما كان مدعاة إلى نشوء كثير من
الأساطير وملاحم البطولة ، فن قائل : إن بقاع البحر
عوالم يقطنها الجن ومخلوقات أخرى عجيبة لا هي من الجن
ولا هي من الإنس ، ومن قائل : إن قاع البحر يزخر
بالقمام والكنوز والحدود العبن . ولم يغفل بعض المؤرخين
من كتاب القرون الوسطى في معرض الحديث عن بطولة
« الإسكندر » أن ينسبوا إلى ذي القرنين شرف لموص في
أعماق البحر في قصص من زجاج ، رأى من خلاله عراف
من الحيوان البحري ، وأنته طائفة محاضرة . ومن بينها
مارد بحري استغرق مروه أمام ذي القرنين فيما بين
الرأس والذنب - ثلاثة أيام بلياليها ، وفي المخطوطات
الهندية والفارسية القديمة رسوم طريقة من هذا القبيل .

وقد اختلفت الآراء حول شخصية الإسكندر هنا ،
فالكتاب الأوروبيون يرون أنه الإسكندر المقدوني صاحب
الفتوحات المعروفة ، ويقول بعض كتاب الشرق : إنه
ذو القرنين الوارد ذكره في قصص القرآن ، والأرجح أن
القصة تداولها الأوروبيون عن مصادر عربية أو فارسية
قديمة °

على أن البحث العلمي الإيقانوعرافي لم يتخذ صورة
جدية بالمعنى المعروف الآن إلا منذ أوائل القرن الثامن

° قصص الإسكندر الخرافية صدرت من كاتب يوناني يعرف
باسم كالستيس المزيف Pseudo-Callisthenes ثم نقلت إلى الآداب
العربية وغيرها وترجمت إلى اللغة الإيطالية .



الأسماك التي تحيا في الأعوار العميقة ، أجسادها مرصعة
بأجهزة الإنعاش

الكثيرين ، ومن بينهم علماء أفاضل تقدمت على أيديهم علوم الأحياء البحرية منذ القرن الثامن عشر .

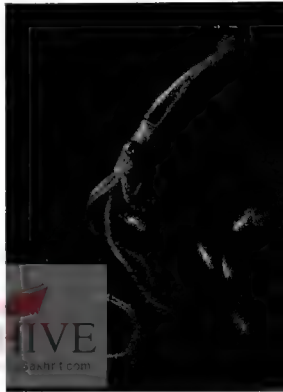
ولشدّ ما كانت دهشة العلماء في منتصف القرن التاسع عشر حين قُطع جبل التلغراف الممتد على قاع البحر بين جزيرة سردينيا وأفريقيا ، وعند إخراجهِ لإصلاحهِ وجدت عليه أحياء بحرية نامية على عمق ١٢٠٠ قامة * ، وظن الناس أن هذا أقصى عمق يستطيع كائن حي أن يعيش عنده .

وشهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثورة فريدة في تاريخ الكشف الأقيانوغرافي ، كان الدافع إليها في الواقع تسابق الدول الكبرى إلى اكتشاف المنطقة القطبية الجنوبية ، واحتلال أراضي جديدة ، أو البحث عن مناطق جديدة لصيد الحيتان . فقامت البعثات الأقيانوغرافية تجويز البحار السبعة ، وكان أجل هذه البعثات شأنًا في ذلك — بعثة «تشانجر» (١٨٧٢-١٨٧٦) الإنجليزية التي جمعت أكبر مجموعة من الراسب القاع لا يزال البحث فيها متصلًا إلى يومنا هذا .

وعلى الرغم من التقدم الكبير الذي حققته علوم البحار خلال تلك الفترة ، ظلت وسيلة سبر الغور بدائية ، تعتمد على ثقل يدقّ من طرف سلك أو حبل إلى القاع . ولهذا السبب لم تتقدم معلوماتنا عن أغوار البحار بنفس الخطا التي تقدمت بها معلوماتنا عن الأحياء البحرية وتقسيمها وتوزيعها .

وظلت الحال كذلك إلى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، حين اهتمت شاب فرنسي يدعى ماري إلى طريقة لسبر الأعماق ، تعتمد على صدى الصوت المنبعث من

(١) لا يزال مثل هذا الاعتقاد سائدًا بين كثير من العامة حتى في البلاد المتحضرة ، وفي إحدى زياراتي لبحيرة جبلية في أيرلندا عام ١٩٤٩ أسمى الأستاذ ائتمر العالم الأقيانوغرافي الأيرلندي الأصل ، أ س كان المنطقة يتكون من ماء البحيرة ويعتقدون أنها ليس لها قرار لسبب بسيط ، وهو أن أحدًا لم يحاول قياس عمقها بطريقة جدية .



الأسطوانة الساخنة في الأغوار البعيدة ، وقد رجع سحبه ومينه وأطراف خصائصه بأجهزة كاليارات المصنعة ، وهو يقتصر صغار الأسماك ، بصل ما يشع من أضواء في جوانبها

محدود من القامات ، مما حدا بالملاحين والصيادين إلى الاعتقاد بأن البحر ليس له قرار (١) .

وما برح الناس يعتقدون أن قاع البحر — وبخاصة في الأغوار السحيقة — مجذب قاحل لا أثر للحياة فيه ، وذلك بالنسبة للظلام الدامس الذي يحيم على القاع ، وانخفاض درجة الحرارة وقلة الأكسجين ، وبالنظر إلى الضغوط العالية التي من شأنها أن تهشم عظام أقوى الحيوان إذا ما تعرضت لها . وميمن هذا الاعتقاد على عقول

التشتت هذه إلى كائنات أخرى سريعة الحركة تعيش في الأعماق على الدوام . وأصبح من المنير أيضاً بجهاز سبر الأعماق المذكور تسجيل شكل قاع البحر ، وما يتوره من هضاب وجبال ، أو وديان وأغوار حقيقية تحاكي مثيلاتها المعروفة على التضاريس الأرضية . ولقد تضاربت آراء العلماء في نشأة الأغوار العميقة بالقرب من شواطئ القارات ، فمن قائل : إنها تكونت أصلاً بفعل كتل الجليد ، ومن قائل : إنها وديان أرضية قديمة غاصت بفعل تقلصات القشرة الأرضية ، ومن قائل : إنها تكونت بفعل التيارات البحرية التحتية المحملة بجبات الطمي والرواسب الدقيقة . ولا كانت طبيعة الأغوار المذكورة تختلف في منطقة عنها في الأخرى ، سواء من حيث الشكل أو التركيب فإنه لا يمكن القطع برأى موحد يعلل نشأتها جميعاً .

ولعله من الطريف ونحن في معرض الكلام عن التضاريس البحرية أن يعلم القارئ أن متوسط عمق البحار يزيد كثيراً عن متوسط ارتفاع القارات بما عليها من جبال وهضاب فوق سطح البحر . فبينما يبلغ متوسط عمق البحار ٣٨٠٠ متر نجد أن متوسط ارتفاع القشرة الأرضية فوق سطح البحر لا يزيد على ٨٤٠ متراً . وإذا كانت أعلى قن الجبال الأرضية ترتفع عن سطح البحر بنحو تسعة آلاف متره فإن الكشف العلمي في البحر قد سجل أعماقاً تزيد على عشرة الآلاف من الأمتار في الأغوار السحيقة من المحيط الهادئ .

بقي أن نتساءل : هل الحياة ممكنة في مثل هذه الأغوار السحيقة ؟ لقد كان مجرد التفكير في مثل هذا الأمر كالتفكير في إمكان الحياة على كوكب المريخ أو القمر سواء بسواء . غير أن تقدم العلوم بخطى حثيثة ، لم يدع مجالاً للتخمين أو الحس .

• • •

وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجدر بنا أن نلم

(٥) أمل جبال المهلبا في التقرير الرسمى ٢٩٠٢٨ قدما إلى ٨٨٥٣ متراً « المجلة » .

مطرقة على سطح المركب ، وحين يرتطم الصوت بالقاع يرتد الصدى ثانية إلى السطح ، وبمعرفة سرعة الصوت في الماء والوقت الذى استغرقه يمكن حساب العمق بسهولة . وفى يقين أن هذا الكشف على بساطته يعد أكبر حدث أفاد العلوم البحرية والمصايد في الفترة الأخيرة من تاريخ الكشف الأقيانوغرافى إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية .

فلم تكده تنقضى سنوات قليلة على اكتشاف ماري لفكرة الصدى في قياس العمق ، حتى أدخلت تحسينات قيمة على أجهزة سبر الأعماق ، واستخدمت الموجات فوق الصوتية بدلا من الموجات الصوتية ، كما أمكن تسجيل العمق أوتوماتيكيا على شريط خاص أثناء سير السفينة . وقبلما تخلو سفينة من سفن أعلى البحار الآن - من جهاز مماثل .

كما أمكن بهذا الجهاز التعرف على أفواج الأسماك التى بين السطح والقاع ، واكتشاف منطقة التشتت العميقة ، وهي المنطقة التى عندها تشتت موجات الصوت المرسله من الجهاز ، فتسجل قاعاً كاداباً بين السطح والقاع الأصلي . يعزى أحياناً لتجمعات من الكائنات البلاكتونية التى تنهاجر إلى أعماق كبيرة خلال النهار ، وتقفل راجعة إلى السطح ليلا بصورة منتظمة ، تتكرر كل يوم وتبعاً لحركة الشمس في الأفق . وأحياناً أخرى تعزى منطقة



سرطان طويل القوائم ، عند البوز

بالمواصل والإمكانات ، التي نستطيع بواسطتها جمع العينات من هذه الأعماق السحيقة .

ولما كانت طبيعة قاع البحر تختلف في مكان عنها في آخر ، فإن أجهزة جمع العينات تختلف تبعاً لذلك . فهناك الكباشات الضمخمة التي تجمع الرواسب والأحياء من القاع السهل ، وهناك الجرافرات التي تسحب على القاع الصخري ، وبها أسنان كأَسنان المِشْط تجتث ما نبت أو علق على الصخر . وهناك المصائد والشباك الملائمة لاقتناص نوع أو آخر من حيوان القاع . وما لم يتيسر جمعه بطريقة من الطرق أمكن تصويره على القاع بآلات تصوير خاصة ، مزودة بضوء صناعي .

وليس هذا كل ما في الأمر للتحقيق في الحياة في الأغوار السحيقة في البحر ، ولا أريد أن أدخل في روع القارئ أن العملية مجرد نزهة بحرية للتسلية بتخللها جمع عينات من القاع وحفظها لدراستها . بل الأمر أجمل من ذلك وأخطر شأنًا . فهي سلسلة متصلة الحلقات بتخللها تفكير عميق ودراسة وإعداد واستعداد وخبرة ممدد الرجال . وتبدأ بتنظيم دقيق للرحلة ، ونجارب في العمل والبحر لتصميم الأجهزة واختيارها وحس اختيار الأشخاص ، واستعداد مختلف الاحتمالات . متى انتهت هذه المراحل الأولى تجهز سفينة علمية للأغراض المطلوبة ثم يمتحن السفينة لثيق بفريق العلماء الممدد المطلوبة في البحر ، لإتمام البحث العلمي عقب انتهاء الرحلة وهي مدد قد تطول أو تقصر .

ومنى توفرت هذه الخطوات توقعنا نجاحاً لبعثة الكشف الأقيانوغرافي ، وتقدماً للعلم * . وهذا ما حدث بالنسبة لبعثة الكشف الأقيانوغرافي الحديثة المسماة بعثة « جالاتيا » Galathea الدانمركية ، والتي بدأ الاستعداد لها في أعقاب الحرب العالمية الثانية وانضوى تحت لوائها رجال على جانب كبير من الكفاية العلمية وقوة الاحتمال البدني والمعنوي . وفي عام ١٩٥٠ انطلقت السفينة الدانمركية من ميناء كوبنهاجن تجوب الآفاق ، وأضاعة نصب عليها هدفين :

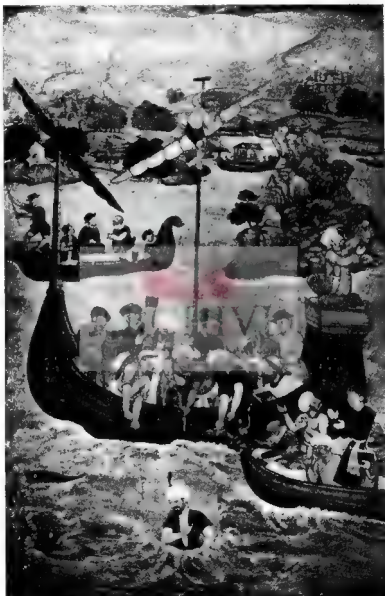
١ - البحث عن تكوين المادة العضوية في البحر ، وتقدير الإنتاج العضوي باستخدام الكربون المشع .
٢ - البحث عن الحياة في أعماق البحار السحيقة .

وفي ١٥ من يوليو سنة ١٩٥١ ألفت السفينة مراسيها شرقي جزيرة مداناو فوق أنوار الفيليبين العميقة بالخط المهادي ، وعلى عمق يزيد على عشرة الكيلو مترات ، وعلى وجه التحديد ١٠٥٤٠ متراً ، استخرجت عينات من طلي القاع ، وبفحصها بالمكروكوب وجدت بها آلاف الأحياء الدقيقة من فصيلة البكتيريا لم تقو على الحياة على ظهر السفينة غير ساعة أو بعض ساعة ، وهلكت لنورها . ولم يكن ذلك بمستغرب إذا علمنا أن ظروف الحياة تختلف اختلافاً بيناً بين السطح والقاع . فبينما عاشت هذه الكائنات على الأعماق السحيقة في ظلام مطبق وتحت يروحة شديدة (درجة الحرارة ٣ مئوية) وضغط يربو على ١٠٤٠ من الضغوط الجوية كانت درجة الحرارة على السطح ٣٠ مئوية . والضغط بطبيعة الحال ضغط جوي معتدل .

ولكن علماءنا كانوا قد أعدوا أجهزة على سطح السفينة تكيف عوامل البيئة ، بحيث تحاكي الظروف الموجودة عند هذه الأعماق المظلمة ، من حيث الضغط ودرجة الحرارة . وعند ما نقلت عينات القاع إلى الأجهزة المذكورة عاشت مدداً طويلة ، بل تكاثرت .

ومن الواضح أن الخصائص البرؤوبلازمية والأزيمية وفسيولوجيا أحياء القاع عامة ، تختلف اختلافاً ظاهراً بين سطح الماء والقاع . ولو أمكن للحيوان البادئ والبكتريا أن تظل حية لفترات قصيرة عند استخراجها من القاع ، فإن كثيراً من الحيوانات الكبيرة لتنفق أو تنفجر بمجرد وصولها إلى السطح .

* من البعثات الأقيانوغرافية المشهورة في تاريخ العلوم ما يتصل بمصر ، فلها خرجت السفينة العلمية المصرية « مباحث » بضاطها وبحريتها ، وعلى ظهرها بعثة مشتركة من العلماء المصريين والبريطانيين ، وجاءت أرجاء المحيط الهندي ، تفحص مياهه وأحياءه وتياراته من السلع إلى أعماق تنيف على أربعة الآلاف متر . (١٩٣٤-١٩٣٣)



منسمة «ميتور» هدية من عهد السلطان الفول أكبر (١٥٧٥ م)
تصور نزول ذي القربين إلى قاع المحيط ، كما ورد في «مروج الذهب»
السعدي ، وفيما نقل عن كالتيش المزيف

جسمه . ولهذا السبب تتألف الذكور والإناث من النوع الواحد في سهولة ويسر في وقت الإخصاب ، ويحفظ النوع من الانقراض .

ومن المقرر أن الضغط الأيدروستاتيكي داخل أنسجة حيوان القاع يعادل الضغط الواقع عليها من الخارج ، وبذلك لا يضار مثل هذا الحيوان بالضغط الهائل السائد عند الأعوار البعيدة . والأعجب من حيوان القاع تلك الأنواع المهاجرة التي تقطع كل يوم مسافات شاسعة بين السطح والقاع ، والتي وبعت القدرة على تكييف الضغط داخل أجسامها بطريقة لم يفهمها كمالاً حتى اليوم .

• • •

ولم يقنع الإنسان بجمع الأحياء التي تعيش على قاع البحر في الطبقات المظلمة فحسب ، بل سولت له نفسه أن يدرس ما تحت الثرى في القاع من وأوسب متراكمة منذ ملايين السنين لكائنات ربما تكون قد تنفست الهواء الأول مع بدء الحياة ، ومنذ دبت في البحر حياة ! ولكن أتى له أن يحصل عليها وقد عناه جمع العينات من الأعماق السحيقة وحدها ؟ لقد فكر وقدر ثم أجعل فكره طويلاً ، حتى اهتدى بعمليات حديثة ومنظمة معقدة إلى تصميم جهاز ذى أنبوبة طويلة من الصواب مفرغة من الهواء تفوس في القاع حالماً ترتطم به . وقد أمكن بواسطة هذا الجهاز استخراج طبقات طويلة نحو عشرين متراً تحت قاع البحر يمثل المليمتر الواحد منها مئات السنين من حسابنا الزمنى بل أكثر . ونحن ندين بالفضل في هذا الجهاز لمصممه الدكتور كلنجرج السويدى .

ولقد كان هذا الكشف حافزاً لقيام البعثة الألمانوغرافية السويدية المسماة بعثة « ألبارتوس » (١٩٤٧ - ١٩٤٨) للكشف عن الرواسب البحرية في الأعوار البعيدة وتقدير عمر البحر .

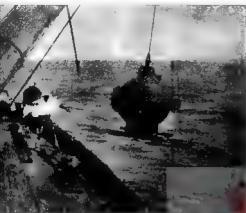
ولما كانت الرواسب البحرية وتراكبها على القاع عملية منتظمة ، فإنها تصبح بمثابة السجل المحفوظ الذي يسجل تاريخ البحر ، وتقلبات المناخ على الأرض على عمر

ولقد أمكن البعثة الدانمركية أن تحقق من أنواع الحيوان التي عثر عليها في القاع العميق جداً ما ينتمى إلى خمس وعشرين عائلة من عائلات المملكة الحيوانية ، بينها شقائق النعمان ونجوم البحر وخياره وأنواع من الحيوان قشرية وصدفية غريبة ، بيد أنها جميعاً خرجت ميتة . وبذلك أكلت البعثة الدانمركية أيضاً الصورة التي بدأت في أواسط القرن التاسع عشر عن الحياة في الأعماق السحيقة ، وأصبحت هذه الصورة واضحة المعالم .

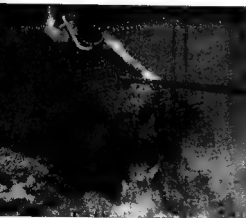
• • •

والآن وقد ثبت قطعاً وجود الحياة على أعماق تنيف على عشرة الكيلو مترات تحت سطح البحر ، فقد يتبادر إلى اللحن بعض الأسئلة . ولعل أول ما يحول بخاطر المرء منها هو : أتى لهذه الكائنات أن يمد بالغذاء اللازم لحياتها ، علماً بأن الأحياء النباتية تنعدم في المنطقة التي يتلاشى فيها أثر الضوء بالقرب من السطح ؟

وبالجواب على ذلك : أن بقايا المواد العضوية ولأحياء الأخرى تتساقط كغذا المطر من الطبقات العليا إلى القاع ويكمل تحللها بواسطة البكتريا على القاع ، والبكتريا نفسها تفتنى بالمواد العضوية المتحللة ، وتتغذى كائنات أخرى بالبكتريا نفسها ، كما يفترس بعض حيوان القاع المستضعف من الكائنات الأخرى وهكذا ، فهناك سلسلة متصلة الحلقات من سلاسل الغذاء على القاع . ومن ثم زوّدت الطبيعة كل مجموعة من هذه الكائنات بمخصص مميزة تساعدها على الاقتراض أو القويه والهروب من أعدائها ، أما عن الطاقة اللازمة للبكتريا التي تعيش في ظلمات الطمي على القاع ، وتتغذى نفسها لا هوائياً ، فإن البكتريا تحصل عليها من تأكسد المواد المتخلفة عن التحلل كالنشايد والنتريت . وأما عن الضوء الذى به تهتدى كائنات القاع سواء السبيل ، فإنه ضوء فسفوري جميل تولده كشافات خاصة مثل البطارية الكهر بائية ترصع بها أجسام الحيوانات المختلفة في تناسق بديع . ولكل نوع من حيوان القاع نظام خاص ترتب به البقع المشعة على للضوء



باتسكاف الدكتور يري مملكة بسلق من الصلب ،
تدل لتفرض إلى الأعماق



كاتب المقال يتجه نحو القرية بين الشباب



الدكتور يري (إلى اليسار) وساعده ، بجانب الباتسكاف
كرة الأعماق



كاتب المقال يسبح تحت سطح البحر منتظيا جهاز
التفويض العصري

على سطح الماء النسيح ، يشاهد المرء من خلاله ما يمر أمام ناظره من غرائب حيوان البحر .

• • •

وعقب الحرب العالمية الثانية صمم العالم بيكار كرة من نوع آخر مطلقاً الحركة أثناء الغوص سميت غواصة الأعماق أو الباتيسكاف « Bathyscaphe » ، وحققها « سفينة الأعماق » البحرية الفرنسية بوسائلها ، وفزل بها العلماء في البحر الأبيض وأمام شواطئ البرتغال إلى أعماق تزيد على ٢٢٠٠ متر ، ضاربتين بذلك الرقم القياسي الأول الذي سجله العالمان وليام بيبي وزميله بارتون بالقرب من برمودا قبل ذلك بأكثر من كيلومتر في أعماق المحيط .

ولقد حدث هؤلاء العلماء عما لا عين رأت ولا أذن سمعت من قبل . فن طريق ما يراه المابط داخل الكرة الصلبة إلى أعماق المحيط زوال ضوء الشمس وتلاشه رويداً رويداً كلما غيبت طبقات الماء ، وأول ما يخفى للعين من أطراف الضوء - الأحمر فالبرتقالي فالأصفر فالأخضر ثم يلدو البحر أمام الناظر في لون بنفسجي خافت يعقبه لون رمادي كاتم ، وعند عمق نحو ٣٥٠ متراً تسود ظلمات بعضها تحت بعض . ناهيك بغرائب حيوان الأعماق والأسماك المضيئة التي تمر أمام الناظر من خلال نافذة الكرة المعدنية ، كأنها شهب تنهاوى في ليلة حالكة الظلمة وهكذا تحقق حلم قديم ، ولم تعد قصة نزول الإسكندر إلى قاع البحر في قصص من زجاج ، التي بدأنا بها هذا المقال - في عداد الأساطير ، منذ اليوم كما لم تعد تنبؤات جول فرن في كتابه القديم المسمى عشرين ألف فرسخ تحت البحر ، والذي أخرجه دور السينما أعيراً - من القصص الخرافية .

• • •

وما دعنا نتكلم عن الأساطير ، فقد تناول هذا الموضوع فيلسوف معاصر هو « رودريك سيدنبرج » من الناحية الرياضية في كتابه المسمى « إنسان ما بعد التاريخ

العصور . ومن ثم نشأ علم جديد من علوم الأحياء جغرافيا في السنوات القليلة الماضية هو علم البيئة القديمة أو الباليو إكولوجيا « Paleocology » ويهدف هذا العلم كما يهدف علم الحفريات على الأرض إلى إيجاد وسيلة جديدة يستطيع بواسطتها فك رموز التاريخ الجيولوجي للبحر ، وما اعتور مناخ الأرض من هزات عنيفة في الأحقاب الغابرة ، وقد أمكن من الدراسات التي أجريت حتى اليوم إثبات تعاقب مناخ استوائي حار ومناخ قطبي بارد على البقعة الواحدة في جهات كثيرة من المحيطين الهادئ والأطلسي بواسطة دراسة الرواسب التي استخرجت بجهاز كانبرج السالف ذكره ، ويتفق هذا الكشف في ^F جملته مع الشكوف التي أجريت على اليابسة لتحديد عصور الجليد القديمة .

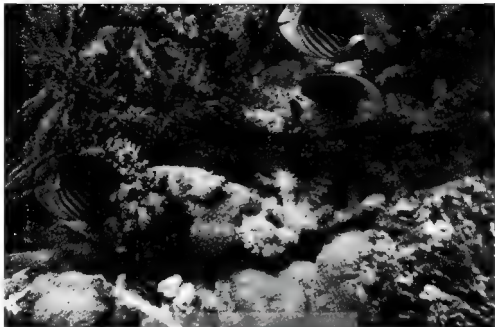
وهكذا تمكن العلم أخيراً من قراءة صفحات واضحة المعالم من سفر التاريخ الجيولوجي للبحر .

• • •

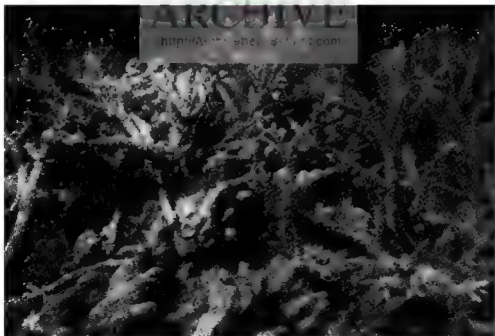
ونعود فنقول : إن الإنسان لم يكتف هذه الكشف ، وعزّ عايه ألا يرى بعينه ما ظل في ظلي الكتمان سرّاً حاداً من أسرار الوجود ، فدفعه حب الاستطلاع إلى النزول بنفسه إلى قاع البحر ، ليرى بانوراما الطبيعية في حلتها القشبية ، فغاص إلى أعماق محدودة مستعيناً بأجهزة الغوص التي تعتمد على الهواء المضغوط كتلك التي يستخدمها صيادو الإسفنج ، ثم وجد نفسه مقيد الحركة تحت الماء فاخترع الرئة المائية « Aqualung » وبذلك فتحت أمامه آفاق جديدة للبحث العلمي تحت الماء .

• • •

وفي عام ١٩٣٤ صمم عالمان أمريكيان هما بارتون وببي - كرة معدنية تتحمل ضغوطاً عالية جداً ، بها نافذة من البلور السميكة تحمك الغلق تماماً سميت بالباتيسفير « Bathysphere » كرة الأعماق . ثم دخل الكرة وحبط بها إلى ظلمات البحر بجبال من الصلب متينة ، شددت إلى سفينة على سطح الماء في عرض المحيط ، فكانت كالبالون الملحق



ممر الشعب المزدان ، ويمنى أسك



شعابه مرجانية

Post Historic Man ، تكلم فيه عن نظرية الاحتمالات والتفسيرات الاحتمالية للقانون الثاني للديناميكا الحرارية ، وانتهى من بحثه إلى أن كثيراً من الأساطير المعروفة يحتمل تحققها بمرور الزمن . وأيدع من كل هذا قولنا نحن المصريين ببساطة: « الزمن كفيل بتحقيق كل شيء » .

• • •

وأودُّ أن أختم مقالى قبل أن يفرغ القارئ منه بسؤال

هو :

ما الدافع الذى يدفع الرجال الذين تقدمت العلوم على أيديهم فى العصور المتعاقبة— إلى المخاطرة بأنفسهم وأموالهم فى سبيل العلم؟ أهو الشهرة وحسن الأحدث أم المال؟ الواقع أنه لا هذا ولا ذاك، وفى اعتقادى أن الجواب على ذلك يتلخص فى جملة واحدة هى حب الحقيقة مجرداً عن كل شيء . وفى سبيل الحقيقة عاش أكثر العلماء معلمين وماتوا معلمين .



خطوات... في عاصمة السويد

بسم الأستاذ محمود تيمور

حمام للسباحة ، ماءه ضحطاح ، يعج بالاطفال ...
هو لم خاصة ، فيه يسبحون ويمرحون ، ومعهم زوارق
تحملهم على الماء تحت ظلال الشجر ، لا يحشون من
شيء .

وأنت ترى هؤلاء الأطفال عراة في حمام السباحة ،
بنين وبنات ، حتى إنك ترى في جانب من الحمام ممثالا
لشاب يمسك بيد فتاة يريدها على أن تستحم ، وكلاهما
عارى تمام العرى ، لا يستر جسده سائر طال أو قصر .

والعرى في هذه المدينة من الظواهر التي تسودها . فهو
فيها لا يذني الفضيلة ، بل لعله عند أهلها من مقومات
الفضيلة ... فالتأثيل الفنية في أرجاء المدينة كلها تمثايل
عارية ، يعوزها ما تعارفنا على أن نسميه التصون والاحتشام
حقاً لكل بلد ما يلائمه من الأوضاع والتقاليد ، وربما
كان العرى لا يلائم جو الشرق وخصائصه ... ولكن
هذه التجارب التي تمارسها الأمم في رحاب الأرض جديرة
أن تبعثنا على الحد مما نحن فيه من حشمة مصنوعة ،
ومن تشتر كثيف . فالمبالغة في التحشم والتستر سبيل إلى
الكبت ، مثار للأخيلة والأحلام . وهذا الكبت والتخيل
حرب على المراهقة ، وعون على الانفجار . وعسى أن
يكون تبسيط الحقائق الجنسية للأطفال ، وتعويدهم
الاختلاط في باكورة العمر ، مما يباعد بينهم وبين الخيال
الجنسي القاهر ، والكبت النفسي المرير .

ينصرف الأطفال عن حمائم الخاص بهم ساعة
الأصيل ، فإذا الشيوخ من الرجال والنساء يتوافدون عليه ،
لا يسبحوا في مائه ، ولكن ليأخذوا بحالهم على الحافات

« الشارع » في مدينة « أستكهولم » يتيح لك أن
تجتل صورة صحيحة لأمة « السويد » اليقظة الباسمة
المتفتحة للحياة ... فهي أمامك ، على قارعة الطريق ،
بمحاضراتها التي تسرى فيها روحٌ عصرية متجددة ، وإن
بدت عليها مسحة تقليدية مهيبة .

والأمة السويدية في حقيقة أمرها بين أرسناتية هادئة
غير مسرفة ، وديمقراطية سمحة غير متطرفة .

...

لا تطلب « الشارع » في الليل : تجدوك الرغبة في
لمو ومتاع ، فما تغنيك المدينة مما ترعب كبير غناء ...
ليست هذه مدينة ليل ، تحفل بأفانين الآلهة الرخيصة ،
والتعاطف الطليق ، ولكنها في الأغلب مدينة جد وتوقر ،
وما أعنى أنها خلاء من الفن ، فنصيبها من الفن الرفيع غير
منقوص ، بها مواسم للمسرحيات الغنائية وغير الغنائية ،
وفيها غير دور التمثيل الأصيل دار للتمثيل مقصورة على
عرض الروايات الإنجليزية .

ولقد شهدت على جدران أحد المسارح إعلانات ذات
أسلوب رمزي ، على نحو مخفف ، تذهب مذهب الفن
فوق الواقعي « السوربالية » ... فهنا ألوان ساطعة ،
وهناك مكعبات ومربعات ، وغمّة رهوس بلا أجسام ، أو
أجسام بلا رهوس ... ومن مجموع هذه الأشياج يتولد
إحساء لطيف بموضوع المسرحية المعروضة يلتفت إليه
الأنظار !

...

إذا أوغلت في « الشارع » ، والوقت ظهر ، صادفك

مستمعين في هذه الساعة الأنيسة بخطرات النسيم ! .

ضدّان من الأعمار يتعاقبان على هذا المستحمّ :
الطفولة ، والشيوخوخة . . فهل هما ضدّان يجتمعان ؟ أو
هما في العقيلة والزواج شبيبان ؟ أترى الشيوخ هنا في مستحمّ
الأطفال يستعيدون بالذكرى ما كان لهم في طفولتهم من
أحلام ، وما نمّوا به في الصبا من مراح ؟ .

وهناك مستحم آخر للأطفال في أحد الميادين ،
تخلق به الأشجار ، وتتوسطه نافورة يتناثر منها الماء يمنة
ويسرة ، فيتردد به الأطفال وهم عراة .

وعلى ربوة فسيحة في أقصى « الشارع » يسمو بصرك
إلى منتزه فاتن كأنه معلق ، فتصعد إليه ، فإذا هو حمام
سباحة للكبار ، تحميه أشتار الشجر من فضول النظرات
وتكفل لروّاده ما يحبون من خلوة وصفاء . . . وعلى
قيد خطوات من الربوة ، تقوم كنيسة أثرية يلبو أنها من
كنائس المصور الوسطى ، وقد تعجّب لهذا الحمام
العصرى ، بأني إلا أن يجاور تلك الكنيسة العتيقة . ولكن
هذا هو طابع « السويد » : القديم للجديد قريب ،
ولكل مكانته . . . ولا ضير على المبلد أن يشرف على
حمام السباحة ، لعله يردّه عن الغنى ، ويحببه التزوات ! .
ولك أن تسأل : ما سرّ هذه الحمامات السباحية
للكبار والصغار ، تنوغل في قلب مدينة مائية على شواطئها
حمامات للسباحة ؟ ولست تجد من جواب إلا أن القوم
هناك يعملون على توفير الراحة والمتعة للأهلين في كل
مكان ، لا يحشمونهم من كد ولا رهن .

• • •

وكما تروعلك في هذه المدينة كثرة حمامات السباحة
تروعلك وفرة الحدائق العامة ، فهي تغازلك حيثما سرت ،
في كل شارع ، وفي كل ميدان . . . حتى ، إنك إذا
عدلت إلى مطعم أو مشرب أقيمت نفسك فيه مشرقاً على
حديقة ، وأمامك بركة يسبح فيها البط ، وقد حملت
إليك الأنعام روائح الأنعام .

• • •

و « الشارع » في المدينة عامر بالحوانيث كبيرة
وصغيرة ، فيها من السلع ما تنتجّه « السويد » وما يجلب
إليها من سائر البقاع ، فلا يعيبك أن تجد شيئاً
تطلبه وإن عزّ . . . وما أصدق من سمّي « استكلمهم » :
مدينة نيويورك الصغيرة ، أو : بنت نيويورك . . . وإلى
على إصعافى بالأم العظمى ، وتقديرى لمتزلتها العالمية
المرموقة ، أراى بالابنة الرشيقة أشدّ شغفاً ، يروقني منها
هذه تسكن إليه الأعصاب ، ويفتنني فيها ذلك التناقض
العجيب في ظواهر العمران ، لكل شارع نظام مرسوم ،
وطراز أبنية موحد ، ولكل بناء ظلّات للشرفات ، يتمّ
اختيار ألوانها عن ذوق فني مصفّى ، وإحساس بالجمال
رهيف .

• • •

وإذا ابتغيبت في هذه المدينة شره شيء من الخبز ،
وحدث الناس فيه عددهم كثير ، ولكن زحامهم لا تضيق
به النفس . فلا أنت مضطر أن تدفع الناس بمنكبيك ،
ولا أنت تتأذى بمن يدفعك ، ولا أنت متبرم بالوقوف في
صف تنتظر أن تتقدم ، ولا أنت طامع في أن يحاييك
البائع بتعجيل مطلبك ، ولا أنت مستنكر أن يفضل عليك
غيرك فيؤثّره بالتعجيل . . . هنالك بجانب الباب تذكر
مرقومة ، تأخذ إحداها حال وصولك ، وترقب أن ينادي
البائع رقم تذكرتك ، فتسرع إليه لتشتري ما تريد .

• • •

والمطاعم في المدينة تجرى على النظام الأمريكي القائل :
اخضع نفسك بنفسك . . . ذلك الصواني والصحون وما
إليها من عدّة المائدة ، فاحمل منها ما شئت ، وانتق ما
اشتيت ، واجلس حيث طاب لك أن تجلس . . .
وما أكثر ما في المدينة من مطاعم ومشارب ، ولا سيما
مشارب الشاي والقهوة ، فهي عمالات للأكل الخفيف ،
تقدم فيها أصناف الكعك ، ومتنوعات الشطائر والقطائر .

البيوت ، ليشترين ما يحتاجن إليه .

هذه السوق تقوم في ميدان طليق الهواء ، يزدان بأعمدة فخمة ، أمامها نصبٌ فنيٌّ يمثل شاعراً موسيقياً من الإغريق ، وهو يعزف ويغنى ، كأنه يعزف في الجو ، وعن كتب منه حلقة من القيد الحسن ، متطلعات إليه ، مصفيات لألحانه العذاب . . . والقوم هنالك لم يبالوا أن يجمعوا في قلب العاصمة بين سوق وميدان فنيٍّ ، لإجلالا لحقّ ناله الأهليون من قديم ، إذ كانوا يبيعون في هذا الميدان ما ينتجوه من فاكهة ومن خضر .

ومن غلاتهم حرصهم على التقاليد أنك تسمع وقت الظهيرة موسيقى عسكرية تهز الشارع أو الميدان ، فتهرع إليها مع الناس ، فتشهد ثلة من الجنود فرساناً أو مشاة ، وهم مزهرون في أردية زرقاء مزركشة ، وعلى رؤوسهم خوذات نحاسية تلتصع صفرتها تحت وهج الشمس ، وتسال ما الخير ؟ فتعلم أن هذا عرض متبع بتغيير حرس القصر ، وتغيير الحرس كل يوم يقتضى لإجراء هذه الزفة الموسيقية ، وفقاً للأوضاع الموروثة منذ أمد بعيد .

• • •

ومهما يكن حدائك لامع الظلاء أو تكسوه غبرة ، فأنت راغب في استطلاع شأن هذه الظلة الخشبية الحمراء التي لا تتسع إلا لفرد ، وفيها كرسي يتعالي كأنه عرش ، وكأنك حين تتمكن عليه قد أصبحت من الطغراف العظام . . . وقلما يخلو هذا العرش من جالس ، فأسحو الأحذية السويدية يزاولون عملاً من الأعمال الراححة ، وعلى الرغم من ذلك فإنهم في المدينة قلة ، وظلّاتهم منتشرة في الشوارع الكبرى ، وهم يتميزون بالصيتم المطبق ، يتولون عملهم بلا هرج ولا مرج ، وهيات أن ينبس أحدهم بينت شفة .

• • •

ولللجنس اللطيف في أعمال المدينة صولة وجولة . . . فالأدوية في الصيدليات يحضرها الفتيات القانتات ، وهنّ

وتستطيع أن تضيف إلى المطاعم متاجر الفاكهة ، فالسويدى إذا أحس الجوع في بعض طريقه ، وضاق به وقته أن يدخل المطعم ، أو لم يجد في نفسه شهوة إلى ما يحويه المطعم من مأكل ، فإنه لا يستكف أن يقصد بائع الفاكهة ، فيشترى حوزة أو تفاحة أو كثرأة ، ولا يلبث أن يقضمها في الطريق على أعين الناس من رائح وغاد . . . وفي شتى أرجاء المدينة حشد من المكتبات ، تزخر بالكتب مختلفة الأنواع ، وفي بعض هذه المكتبات تعرض بجانب المؤلفات السويدية أحدث المطبوعات الأمريكية والإنجليزية ، وبينها قليل من المطبوعات الفرنسية ، أحسب أنه للأجانب خاصة ، فقد بدا لي أن السويدي لا يعنى باللغات الأجنبية كبير عناية ، ومن العسير أن تتحدث إليه بغير لسان قومه ، فقلما يحسن غيره من ألسن الناس .

ومع كثرة المطاعم ، ووفرة المكتبات ، تتوالى التماثيل في الميادين ، وخلال الحدائق ، وبحجار الفوراث . . . وليست كلها وفقاً على إحياء التاريخ ، وبمجرد الطولة . وتخليد ذكرى الأبطال ، فإن فيها جانباً عظيماً من التماثيل الفنية لإمتاع الأذواق .

ولك أن تستخلص من « الشارع » الحافل بهذه المظاهر الثلاثة : المطعم ، والمكتبة ، والتماثل - أن رجل الشارع السويدي يهتم بتغذية جسمه حين يأكل ، وبتغذية عقله حين يقرأ ، وبتغذية روحه حين يتمتع ذوقه بفن التماثيل . . . وبذلك يتكامل غذائه الذي يجعل منه نموذجاً للمواطن الرشيد السعيد .

• • •

والمدينة لا تنسى ديمقراطيتها وتقاليدها ، وإن استوفت وسائل التقدم العصري . . . فكما ترى في شوارع « لوزان » و « زوريخ » السويسرية أسواقاً شعبية ، ترى في أهم أحياء مدينة « أسترهلم » سوقاً للخضر والفاكهة في ظلال خشبية ، يفد إليها حاملات السلال من ربات

الواني يحصل الأجور في الترام ، ويقمن بالخدمة في عدد من المشارب والأنتية ، ويبعن المرطبات والمثلجات في ظلات على الطريق . . .

وما راضى إلا أن محلات الحلاقة لا تعرف سواهن .. أترك تأني أن تسلم إلى المرأة رأسك ، ولا تأني أن تسلم إليها قلبك ؟

أم ترك تخشى أن تعبت بشعرك حيث « دليلة » بشعر « شمشون » ؟ .

لقد احتل الجنس اللطيف كثيراً من وظائف المدينة فيما شهدت . . . ولكنى لم أصادف بين القساوسة أحدًا من النساء الصالحات ! .

. . .

وفي يوم الأحد ، وأبت في ملعب هنالك جمعاً من صغار الطلاب ، عرفت أنهم ليسوا من أهل البلد ، على قبعاتهم شارة خاصة ترمز إلى الإقليم الذي وفدوا منه ، وما لبثوا أن صعدوا منصة عالية ، وثلوا أمام الجمهور ، فأنشدوا بعض أناشيد ختموها بنشيدهم الوطني ، بحوهم من الناس تهلل وهتاف .

تلك بعثة مدرسية من الصبية ، فكت « السويد » لتقضى فيها مدة قصيرة ، فتتعارف إلى أناس غير الذين تعرف ، وتشهد بلاداً غير التي شهدت ، وتطلع على عادات وتقاليده ، وتزور متاحف ومعاهد ، وتستمتع بالوان من اللهو والتسلية ، فتتبع مداركها لحضارات مختلفة ، وتفتتح عيونها على نظم وأوضاع تزيد خبرتها بالحياة والأحياء . . .

لقد تكاثرت أمثال هذه البعثة في البلاد الأوروبية

والأمريكية ، إذ تتبادل الدول بعثات محدودة العدد لأويقات لا تتجاوز أسابيع . . . ولعمري إنها لدراسة ما أخرج الطلبة إليها في طور التكوين ، فهي دراسة علمية يمارسونها في لغة وشغف ، لا يلقون فيها جهداً ، ولا يصيبهم منها ملل . وربما كانت أشد في نفوسهم أثراً من تلك الدراسات النظرية التي يعانونها في قراءة الكتب ، وتحصيل ما حوت من معلومات ومعارف .

قلت لنفسي ، وأنا أشهد هذا الفوج من السياح الناشئين : ماذا يكون موقف الدول المختلفة منا نحن المصريين لو رغبنا إليها في مثل هذا التبادل للبعثات المدرسية على أوسع نطاق ؟

لا ريب عتلى - ولا عند غيري - في أنها ترحب به كل الترحيب . . . وبذلك يسعد أبنائنا بمشاهدة العالم المتحضر ، ويكتسبون بالمشاهدة ما لا يكتسب القاعد المقيم ! .

هذا العالم المتحضر ، يتوق أهله صغاراً وكباراً أن يروا « مصر » وهم يتطلعون إليها تطلع لاهف ، فالأركان المصرية - في التناحف والمعارض الأوربية والأمريكية تصادف إقبالاً نادر المثل ، وما من أجنبي إلا يتمنى أن تكتحل عينه بمراى المدنيات الرائعة : مدنية القراينة ، ومدنية الشرق ، والمدنية المصرية الحديثة ، وما يمتاز به « مصر » من جو ساحر ، ومن مناظر طبيعية فريدة . . . فلم لا نتيج لأبناء العالم المتحضر أن يكونوا ضيوفاً على « مصر » وهم رجال الغد ، وأصحاب المستقبل ، فتمد يدينا ويديهم أسباب التعارف ، ونعقد بيننا وبينهم صداقة إنسانية تعين على أن تخفق على ربوع الدنيا راية السلام ؟

أضواء على أدب الجزائر

٢- مولود معمري

بتسام الأستاذ أنور عبد الملك

و « نوم الرجل العادل » في ١٩٥٦ .

لم تكن نشأة مولود معمري نشأة شعبية كنشأة محمد ديب ، فهو ينحدر من أسرة من الملاك الأثرياء ، ولم يعرف شطط العيش لا في شبابه ولا في رجولته ، بل كان إلى وقت قريب جدلاً مثلاً للمثقف الثري في بلد مستعمر . ومن هنا كان لتطوره وتطور كتاباته أهمية خاصة لكل من أراد أن يدرس سيكولوجية الأدب في البلاد التي سلبها الاستعمار حريتها وكيانها المستقل ، وشخصيتها حيناً من الدهر .

في رواية « التلّ المنسى » - التي صدرت عام ١٩٥٣ عن دار نشر « بيلون » بباريس ، وهي دار كاثوليكية يمينية محافظة - نشهد سخط المثقفين الجزائريين الجدد على الوضع القائم في بلادهم . ولكن هذا السخط يتخذ هنا شكلاً أقرب إلى سخط الجيل الجديد من شباب أوروبا على الجيل القديم ، ولا يبرز أثر الاستعمار إلا بطريقة غير مباشرة ، رغم أنه السبب الأول لكل ما في الجزائر من عوامل رجعية وتأخر ونكسة . إن كل أحداث الرواية تدور حول الصراع القائم بين « الجيل القديم » الذي يمثلّه شيخ المسجد العجوز ، و « الجيل الجديد » الذي يتكوّن من تماذج بشرية متنوعة : طلبة من أمثال مكران ومدور ومناخ ، أو شبان تركوا المدرسة ليكسبوا لقمة العيش وهم في سن المراهقة من أمثال والي ورافع ، أو رعاة مثل مولك . وقد تبحث عن ممكن الخلاف بين الجيلين ، فلنستمع إلى ما يقوله الشيخ موجهاً كلامه إلى سيدي عبد الرحمن :

تحدثنا في الجزء الأول من هذا المقال ^(١) عن الطابع العام للأدب الجزائري الجديد ، وعرضنا لحياة الأستاذ محمد ديب وأعماله بشيء من التفصيل على اعتباره أنه أبرز الكتاب الجزائريين وأخصبهم إنتاجاً . وستحدث اليوم عن كاتب يقف في الصف الأول من الأدب الجزائري ، هو « مولود معمري » .

• • •

وُلد مولود معمري في الثامن والعشرين من ديسمبر ١٩١٧ في بلدة طور يرت ميمون بالمناطيق الجبلية ، من أسرة ثرية . ولم يكن يعرف من الفرنسية إلا كلمات قليلة عندما أتم دراسته الأولية ووصل إلى الرباط لينتقي دراسته الثانوية بمدرسة الليسيه ، ولكن سيطرة الاستعمار الفرنسي على بلاد المغرب آنشد كانت تفرض على الشباب ، إذا أرادوا التعلم والتحصيل ، أن يعدلوا عن لغتهم القومية وينسوا الفرنسية . وانتقل « مولود » الشاب من ليسيه الرباط إلى ليسيه الجزائر ثم إلى ليسيه لويس لوجران بباريس أكبر معاهد التعليم الثانوي في فرنسا ، ودرس الآداب في الجامعات الفرنسية ، ثم اشترك في الحرب العالمية الثانية في ١٩٣٩ ، ١٩٤٠ أثناء الغزو الهتلري لفرنسا ، وشارك بعد ١٩٤٣ في معارك تحرير إيطاليا وفرنسا وألمانيا ، ثم عين بعد الحرب أستاذاً للآداب في ليسيه ابن عكنون بمدينة الجزائر ، وقد نشر معمري روايتين باللغة الفرنسية : « التلّ المنسى » في ١٩٥٣ ،

(١) راجع العدد الثامن (أغسطس ١٩٥٧) من « المجلة » ،

الصحراوية في بطنه، ويصبح الطبيب: «أعده في الحرب ١٩٠٤»
نعم، هذه هي الحرب، ولكن مولود معمري لا يضع
يده، في روايته الأولى هذه، على مصير الداء: ألا وهو
الاستعمار.

ورغم هذا النص الواضح، فإن رواية «التل الكبير»
تتدد بالحرب من الزاوية الإنسانية، ففيها القضاء على
الحياة وعلى الأمل، وهو تنديد يقوم على أساس غير محدود
لفلسفة روسو. وتحتاز رواية «التل الكبير» بدقة التحليلات
النفسية، وبأسلوب يتراوح بين العنف والشاعرية،
وبالوصف البارع لأحوال الريف الجزائري، وقد نالت
الرواية جائزة بلخان التحكيم الأدبية في ١٩٥٣.

أما روايته الثانية «نوم الرجل العادل» فإنها تنتمي
إلى عالم جديد كل الجدة. فقد انطلق الشعب الجزائري
في حربه التحريرية على الاستعمار، واتسع نطاق المعارضة
السياسية إلى الجهاد في سبيل الحرية، وازداد عدد الجزائريين
الذين أدركوا أن السكوت على الاستعمار معناه الموت.
كان هذا شأن مولود معمري حين فهم أن القديم ليس
شيئا في حد ذاته، وأن هناك قديما من التراث، وبالتالي
فهو جدير بالحب والعناية، وأن هناك قديما من ضروب
التأخر والرجعية، وأن هذا النوع الأخير من صنع الاستعمار،
أو على الأقل يستمد من الاستعمار دعائم بقائه. وأدرك
مولود معمري كذلك أن هناك قومية جزائرية متميزة عن
القومية الفرنسية، وأن محاولة طمس معالم هذه القومية الجزائرية
جرمة لا تقتفر، وهكذا اكتشف مولود معمري الحقيقة
الكبرى التي بدأ منها محمد ديب، ألا وهي أن الشعب
وحده هو الذي يخلق القيم وهو الذي يصنع التاريخ.

ومن هنا جاءت رواية «نوم الرجل العادل» في ١٩٥٦
قوية دافعة عارمة. فهذا أحد أبطالها يرفض أن ينتمي إلى
منطقة أومدينة، ويحجب على أسئلة السائلين: «أنا جزائري!»
ثم تبدأ القصة في قرية لؤجر، أراد رب العائلة فيها أن
يعلم أبناءه، وكان لا بد له من إرسال أولاده الثلاثة إلى

«ل بعد العالم كما كان في عهدك يا سيدي! إن الجبل على اعتدائه
من كل ناحية، إن أبناء أولئك الذين كانوا يستصون إليك وكأنك من
الأنبياء نقلوا إليه التقاليد اللغوية... إنهم لا يسربون على مدى
القرنين، وسنرى يأتي اليوم الذي لا يستصون فيه بلغة آبائهم... هذا
الجبل ملوث! ملوث!»

وبما ألهم ثورة الشيخ العجوز عدول أهل القرية
عن تقديم ذبيحة للرب لتهدئته. لقد أنهت المصائب
من كل مكان على القرية، وكأن الله أراد أن يعاقبها
على سفورها. أما «الجبل الجديد» فلا نرى له وجهاً
محدداً. إن شباب القرية يسخر من الشيخ ومن التقاليد
البالية، ولكن أحداً منهم لا يقدم حلاً جديداً، ولا فلسفة
جديدة، ولا عملاً جديداً. إنهم يعانون السخط الذي
يملأ قلوبهم، وهو سخط على الفقر والتأخر وجمود الحياة
الاجتماعية في ريف الجزائر.

وتمر السنين، وتفجر الحرب العالمية الثانية في خريف
١٩٣٩. ويصف لنا مولود معمري أثر الحرب في القرية.
لم يكن أحد يهتم بها في بداية الأمر، وإن كانت
«جماعة الأمهات» ترفض هذه الحرب التي تسلب ألسانها،
وسرعان ما جاءت أنباء القتال، وأدركت الأمهات أن
أن رصاص الأعداء الفرنسيين نفذ إلى صدور آبائهن:

«رفقاء انطلقت صرخة دامية، وكانت صرخة حيوان أم إنسان
طعن من الخلف بسكين، وبزقت الطعنة السكوت، وصاح مولود:
يا بني!... رجاء انطلقت آلاف الصرخات الأخرى، وكانت من
أفواه حيوانات جريحة تتجاوب مع الصرخة الأولى من كل مكان
يعمل بعضها على بعض، ويطلق بعضها على بعض، ويضج بعضها
بعضاً، وتنادب. ويتصافى الفجيع، صرخات لم تكن تتوقف
ولا لتزداد قوة وعمقا... كانت الصيحات المدوية تتصاقط من الخلال
للعمارة... كان الناس ينمون أبنائهم وكأنهم ماتوا جميعاً... أهذه
هي الحرب...؟!»

وبينما الموت يتساقط على المنازل والأكوخ لينشر
فيها الحزن والعذاب، يسرع التاجر عقل ليغم
الفرصة فيبيع القمح والبقول لأهل القرية بأثمان باهظة،
وكانه يريد أن يطعمهم بالفقر، ويموت ذات يوم أحد
البيان، فيكتشف طبيب المشرحة كومة من الحشايش

الدوريات المسلحة منزله بمدينة الجزائر واختطفته ، ولم يعرف أحد لماذا ولا إلى أين . وعلى الفور اجتمعت اللجنة الوطنية للكتاب « في فرنسا - وكان من بين أعضائها أراجون وفركور وكلودرو وسارتر - وأرسلت برقية احتجاج إلى الحكومة الفرنسية طالبت فيها بضرورة حماية حياة الكاتب الكبير ، لإنقاذ ما تبقى من سمعة فرنسا . ومرت أسابيع قاسية لم يعرف أحد ماذا حدث لمولود معمري . وفي مايو جاءت الأخبار من الرباط تؤكد أنه غادر الجزائر وأبعد إلى مراکش ، حيث يعيش في دار عمه سي معمري الوزير المراكشي .

وأرسل مولود معمري خطاباً مفتوحاً من الرباط إلى أحد أصدقائه الفرنسيين كان قد سأله عن مشروعاته الأدبية . وقلرأنا أن تقدم نصه الكامل إلى قراء العربية لما فيه من معان بالغة الأهمية ، ولأنه يصور لنا حقيقة الاستعمار من الناحية الإنسانية ، كما لم تصورها أية وثيقة أخرى :

« عزيزي سهرم أنشئ رسالتك ، وكأنها صادرة عن المريح ، ذلك أن المشكلات التي نثيرها تبدو لنا الآن غريبة بعيدة أرى لا تزال هناك يلازمهم جنم الناس فيها بأشياء حيلة رقيقة كالآداب والأدب . ؟ حقاً إنكم تقوم سعاداً على ضلالتهم ! ... »

أما هنا ، فالرجال يموتون ، والروائع تنتفخ تموت ، والعلوات تموت . ولكن آمالاً تولد كل يوم ، آمالاً شديدة عنيدة صامتة ، آمالاً راضحة وسقيقية . حتى أننا نرضى بالموت في سبيلها ، لتصبح آمال موق اليوم هو واقع أحياء الله .

ويطلع كل نهار على نصيبه من الجش ، وعلى نصيبه من الاندفاع ككفك . وأنت لا تزال تلتحنن من الأدب !

كلا ، فهنا عام مضى وأنا لا أكتب شيئاً ، لأن لا أحد شيئاً يستحق الكتابة . لا شيء سوى المسألة الكبرى ، والدموع ، وضاد الأبرياء ، جميع الأبرياء الذين يظنونهم جرمية الهجم الأكبر ، ألا وهو الاستعمار ثاني خطاياكم بعد الخطيئة الأولى في الفردوس ، وكذلك ولا شك الخيانة والأمل اللعنة ، وكل ما سيخرج بعد هذا الخفاش الأليم - سحاً - من طيب لا رجوع له على هذه الأرض .

إن مشكلات تسعة ملايين جزائري مشكلات بسيطة بسيطة سوف تمسكك ، إنهم ، من أية جهة كانوا ، يحصون أموالهم . وليس هذا بالممل المكين . ولو كان الميت مجرد جثة هان الأمر ، فالحيت يمكن أن يعرف لأول نظرة : له شكل وأسم وأقارب يكتبه وأصدقائه يرون

الخارج : فمهند يصبح عاملاً في مصنع سيارات رينو ويصاب بذات الرئة فيموت ، وسليمان يختار حياة المغامرات ثم أرزقي ، وهو أذكى الثلاثة ولا شك . إنه يلتمهم الكتب في مدارس باريس ، ثم يؤدي الخدمة العسكرية ، ويشترك في تحرير باريس . ويلتقي بإخوانه الجزائريين في طرقات باريس ، ويكتشف حقيقة الأكاذيب الاستعمارية : فالجزائريون في فرنسا يعيشون في حالة اقتصادية وصحية يرثي لها ، وهم يعاملون وكأنهم دون طبقة البشر . أين معاني الحرية والعدالة والمساواة إذن ؟ أين وعود الفرنسيين ؟ أين تعاليم اليسارية ؟ واكتشف أرزقي معنى العمل لكسب العيش عند ما صاح أخوه مهند في وجهه :

« هل أنت من الذين يؤمنون بأن الإنسان يختار مهنة ما لأنها ليلية ؟ إذن عليك أن تعلم أن الإنسان يعمل لتلايموت جيئاً ... ! » واكتشف كذلك معنى الخيانة ، وكيف أن الوطن الجريح وطن الشعب العامل :

« عندما كان ابن عمي تومدي يتصرف جيئاً في شأنه في ذلك شأن الآخرين ، كان من المعلمين بالمراك . كان يفتخر بكل شيء في الميدان وينافس المسلمين الضال . كانوا يركونه يتكلم لأنهم كانوا يعلمون أن الجرح هو الذي يطلع به إلى هذا الكلام الأجيب . أما وقد أصبح بطوره غنياً ، فإنه يذللهم من قسبة أولئك الذين كان يقدف بهم إلى البحر في كل يوم ... »

واكتشف كذلك أن الاستعمار ليس نظاماً سياسياً فحسب ، ولكنه نظام يقوم على أساس فلسفة معادية للإنسان ، وأخلاقيات لا تعترف إلا بالقيم الدينية . فعندما يطش مأمور المركز بأبناء القرية يقول له شيخ القرية في هدوء :

« اعتقد أنه لابد لك أن تحترق الناس إلى درجة كبيرة ، ما دمت تقبل أن تحكمهم على هذه الصورة ... »

• • •

واكتشف مولود معمري كذلك أن الحرية لا تتجزأ ، وأن المفكر لا يستطيع أن يتمتع بالحرية ما دام شعبه سجيناً . وكان هذا الاكتشاف الأخير في شهر أبريل الماضي . ففي الخامس من أبريل ، هاجمت إحدى

فالتظام يدافع عن نفسه بجملة أو يسقط بجملة ، وليس هناك مكان خاص للإنسانية . ولا يوجد شيء أشد مرونة من « بطة » في بلد مستمر . . . ولا هم للمستمر سوى الجسد . ولا شك أنه يقتل النفس كذلك ، ولكن المائدة الثانوية في نظره ، إذ أن هذا ليس هدف الأول . ولكن أعضاء البعثات سواء أكانوا دينيين أم علماء ، رهباناً أم مسلمين ، يفتكحون بالنفوس . وبأن عضو البطة عادة بأصق لتقليد ، وي طرح الأقوال الجيدة ، وللبايعه النبيلة هل قوم تستر حياتهم البوية إنكاراً مريباً للأقوال الجيدة وللبايعه النبيلة ، إن تعاليم المسيح التي أتت لإنقاذ البشر ، جميع البشر وبخاصة المستعمرين والمواطنين الإفرقيين هي والمسيح في مركب واحد مع غير واضح ، أن جميع هذه العناصر متضامنة متشككة ، وأنها وبوجه مختلفة تقطع الرئيسية في آفة واحدة . ربما استطاع الزاهد أن يسكت صوت ضميره بارتفاع نفسه أنه في الوقت الذي يصنع فيه « زهداً طيبين » المستمرة فإنه يكسب كذلك أرواحاً جديدة للساء . ولكن من الصعب غمسة الله وبغدة يقصر في آن واحد ، ربما يسلي لاحداهم بغيره الآخر . إن يقصر في المستعمرات لاهب يختار بالتمهارة الفائقة .

وهكذا يظهر الرئسي الطبيب أن الوعود بتسليته من فشاله في هذا العالم ، والأمل بالسعادة في العالم الآخر هي خداع غير محتمل ، فكيف يتصور المحقق ، إلى ترهته بأنه علاقات جيدة إلى أبعد حد ، كيف يقهر عقله بغير تبصيره في الساء يتأهله هل اكتساب كل ما يمكن من طيبات هذا العالم ؟ وهل غصص الله فضيلة الزهد بالزهد ؟ أو قصر الله الساء على الزفوج ؟

لا أعني أنني أرمم هذه القصة بظلولها الكبيرة . إنني أعلم حق قلب أن العرب ليسوا جميعاً غراماً تدفع ، وأعلم أن الكنيسة قد عادت من جديد إلى طريق المسيح وتعاليمه ، وأن الكثيرين قد أتوا إلى هذا البلد يتصورون نشر الميابه الفرسية الحققة ، ولكنني أظن أنك فهمت تمام الفهم أنني لا أتعرض للأشخاص ، بل للنظام نفسه . وإنما أتعرض للنظام لأنه يعتبر « راجعاً » بالإنسانية والمادية إلى الوراء . فإن شواطئ البحر الأبيض المتوسط التي تمددت فمات الفكر الرفيع ، وازدهرت فيها أقاليم « تيرانس » وحق « أسطقيوس » وبعبقريه « هاتيانا » و « سلام عبد الحسب وأوزار ابن خلطون » ، إن هذه الشواطئ قد حل فيها الهدب . وليس في الإمكان إحيائها ، من الذين أن عبادة « الكركنة » لا تسمح بأية عبادة أخرى ، لقد عمت « الكركنة » عن كل شيء : الأرض أولاً ، ثم الرجال . وما ذا تنفع الأرقام لإظهار تزايد الأفراد في هذا البلد عاماً بعد عام . إنه الرجال لا يبدون كما تمتد ويوس أنهم فالريل يونون يقتصر ما فيه من إنسانية ، وما فائدة كثرة من يولدون إن هم ولداً أمواتاً ؟ لقد أدت « الكركنة » غل كل شيء : الهواك كلة ، والقضاء كلة ، وثمن الأيدي كلة ، وألم الرجال كلة ، والحب كلة كلة . . . فحيث تفتت « الكركنة » يعني الرجال .

الثأر له ، وهناك قوم شرفاء يرون أنه مات عبداً وظلماً . وهناك أيضاً من هم مثله عندما كان حياً ، يكرى الخوف أحشاشهم لأنهم يتسالمون : « لم مات هو بالثأر ؟ » وإن كان دورهم سيئاً في القدر ، ويؤاخذهم أحد الناس خطأ . فهم نظيفون من الموت بزعمه بإزادة أقوى . وأضحى هؤلاء المنتقمين السويين ، دون غيرهم . فهم يظنون أنهم يقتلون عنهم إن قتلوا الآخرين ، وإن أطلق رصاصاً لاحتقمت يسقطهم من كل من هم ضدهم ، هل يمكن أن تحمل المسألة الحزابية بقوتك : « اقتلهم كلهم » هذه عبارة كثيرة ما نسميها هنا ، وكأننا نعلم أنت وأنا يا جبروم ، أنه بعد قتلهم جميعاً سوف يبق الآخرون : هناك دائماً آخرون في مثل هذه الحالات ، ولكن عندما نحسى آمالنا البقية ربما الميت تصعب المسألة أكثر صعوبة : هؤلاء أموات لا يمكن التكرت على موتهم ، ولا حل الموت الآخرون كذلك ولا ذلك ، ولكننا نعلم جيداً أن هؤلاء الآخرين لن يموتوا . ولا مجال للشك في موتهم بعد دفنهم . فلماذا هل يظن من أن الأرواح لا تعود . إنهم أموات بمعنى الكلمة ، أي أنهم مبدون في أعاد معينة . ولكن الأموات غير الممددين منهم مثل الأشياء التي تصب أن موتاً لا يبقى . نقفل من حولنا فنجد بعدد إلى الحياة في زوايا قلوبنا . من يتقلنا من هذه الأموات ، من يلتصق بموتها هل يشغينا منها ؟

كان عند الكثيرين منا نقطة ضعف ، هل تدخل بعد الآن في عداد الفضائل ؟ إلا وهي حب العديد من الأشياء الفرنسية . ولكن منذ أكثر من عام والأيام تقطعا نتاج أكلهم وأمنهم المثل في الأخرى . إن جميع الكلمات التي يلمت من كثرة الاستغلال عظمك إلى وأنا أحرص من تجاري أنها تثير حل شفاهم عندما تسمعونها لبصاة ساعرة مشفقة . إن جميع الكلمات التي سلمت بطريقة نهائية بأن السليج وحلمهم هم الذين لا يزالون ويؤمن بها ، هذه الكلمات ما زلتا نفون بها في سلاجة : إنها الأخرى والإنسانية والتعود (وهذه كلمة أجمل من كلمة الحرية) ، إنها كلمات لا أجرو أن أذكرها بغير أن أسمى ، ولكن ما أصل ؟ وقد تكلم عنها كاتيك وشركم وفلاستكم بأسلوب جذاب بليغ ولبرات غلبت أي ؟ ولكن ها هو ذا العر قد وقع : وما من قوة يمكنها أن تصيد أحمأ إنسانياً وجبلاً محرراً و « محرر » كلمة أجمل من كلمة « حر » . هذه الأموات ، إننا جمع من الناس ، وظننا عدد كبير ، ومعنا الشعب الجزائري بأسره ، وبالتالي قد تم كبير من الشعب الفرنسي — هذا ما أذكره — لا يريدون الاستسلام إلى الموت . ولا أمل إلى الاعتقاد بأن صغير فرنسا مرتبط بنوع من أنواع السيادة الاستعمارية على سجاوير البشر .

لقد جعلتم الناس يحسون الفرق الكبير بين الكلتين فرنسا والاستعمار . وصفكم العالم ، وليس في وصفكم أن تراجوا . فإن بتم إلى إسدائهم أكثرتم الأخرى لا محالة ، فلا بد لكم أن تتخادوا فرنسا أو الاستعمار .

إن كل شيء من المستعمرات يصعب شيئاً استعماري أنه لا إنسانياً .

وبعد، فقد كان الغرض من هذه الجولة السريعة بين
أدباء الجزائر الوطنيين أن تقدم صورة لأفكارهم وأعمالهم
وكفاحهم ، إلى قراء العربية في كل مكان ، وأن ترد
عنه المدونات الاستعمارية التي أبعدهم عن لغتهم القومية
— لغتنا — وأراد لهم العزلة للقضاء على قوميته العربية .

بقى أن ندعو الهيئات الحكومية والأهلية المهيمنة على
شئون الترجمة في مصر والبلاد العربية والجامعة العربية
إلى ضرورة العناية بهذه الأعمال الكبيرة التي تعبر عن
وجدان الجزائر باللغة الفرنسية ، وأن ننشد هذه الهيئات
لإسراع في نقل هذه النثر إلى العربية وتقديمها إلى جمهوره
اقتراء في ثوب أنيق . وبذلك نكون قد أسهمنا في الكفاح
مع شعب الجزائر الياسم ، وفتحنا أمام أدباء الشباب
العرب نافذة جديدة تقربهم إلى إخوانهم الذين عاشوا
طويلاً معزلاً عنهم ، لأن المستعمر قد عمل لهذا وإن كان ؟
لم ينتج في النهاية !

يلقى الرجال لأنه ليس بين المواطنين التي تراقب الاستثمار عاطفة
تدعو إلى التفاؤل والاندفاع نحو الأمل . إن هذه العواطف تنحط
في أكثر المناطق مكتناً سلباً من الإنسان ، وأدناها وأقبحها أن
الذين يزدهرن في ظل النظام الاستعماري هم المحتالون ، وتجار السوق
السوداء ، والمزبذبون الخوف ، والمستخبون زوراً ، وبهاليل القرى
و « عياروها » ، والفاسقون ، وفنور الأخلاق الحفيرة ، وطالبا
رخص بيع الخمر ، والمخبرون ، ونحو القلوب الكئيبة ؟

ولا يمكن أن يظهر في ظل النظام الاستعماري أن قديس أو بطل ،
بل لا يمكن أن تظهر أية موهبة ولو بسيطة دون أن يضيقها الاستثمار .
إن الإنسان لا يرفع الإنسان بل يظلمه ، ولا يثير فيه الهامة بل
ينفضه إلى اليأس والتفهم . إنه لا يوظف بل يفرق ويمزق ، ويصير
كل رجل في إطار وحدة يائسة .

لقد أنتج الاستثمار شكلاً جديداً من العلاقات بين البشر ،
ألا وهو الاحتقار . ولا أعني بذلك الاحتقار الفردي الذي له أحياناً
ما يبرره (مثل احتقارنا لرجل يستحق الاحتقار) ، بل الاحتقار
الأعمق لجنس بأكمله ، لشعب بأكمله ، احتقاراً أسمى أرين .
وهذا إن اجتمعت القوة مع الاحتقار ؟ لسرى إن ذلك ملاط سريع
التفت لا يصلح أساساً لمن يريد تأسيس حضارة .

وهكذا تبدو اتجاهات الرجل وأفكاره . .



قوى التفرنج في الشرق الأوسط

للعالم المحررى رفائيل بنائى

أستاذ علم الأعناس البشرى بجامعة كولومبيا

ناخب من المهندسين حسن فنى

طبيعة التفرنج

— عند ما وضع الغربيون أقدامهم فى الشرق الأوسط بدعوا يعرضون معالم التكنولوجيا الغربية على الأهلى ، ويرجون لها بينهم إن قصداً وإن عرضاً .

— إن المظهر التكنولوجى أى المادى فى الثقافة يسهل استعارته واقتباسه . بالإضافة إلى سهولة الاقتباس وإلى ما يحققه الاقتباس عاجلاً من تقديم دليل ظاهر على التقدم والرقى ؛ ساعد تخلف أهل الشرق الأوسط من ناحية الحضارة المادية على قبول منتجات التكنولوجيا الغربية بسهولة .

— لم يهر أهل الشرق الأوسط — وقد أخذوا منتجات الغرب — القيم الروحية فى الثقافة بالنسبة لهم فى الابتداء الأهمية الكافية ، ولم تشرق عليهم الحقيقة إلا مؤخراً وبعد فوات الأوان ، من أن فى إدخال عنصر واحد من عناصر الثقافة الغربية ما سوف يؤدى حتى إلى استدراج عناصر أخرى واحداً فواحداً ، مما ترتب عليه اضطرابات جديدة فى النسيج الحيوى لثقافتهم التقليدية .

— فرض الغربيون أنفسهم كطبقة تسمى إلى مقام أرقى من طبقة الخاصة فى البلاد التى تغفلوا فيها .

— كانت القوة من أهم العوامل التى تقوم عليها هبة الغرب وسمته Prestige فى الجهود الاستعمارية الأولى ، ثم تحولت شيئاً فشيئاً إلى مجاميع أخرى من

العوامل . كالأراء وامتلاك آلات تبعث على الإعجاب ، والتخصص فى فنون وعلوم ذات أهمية كالحطب والهندسة والزراعة والعمارة . . . وتبوؤ الغربيين المراكز الهامة فى الحكومات المحلية ، مع حرية الولوج إلى أرقى الأوساط الاجتماعية على قدم المساواة مع الحكام والخاصة من أرقى الطبقات .

— الحالة التى أضفتها هذه السمعة على أهل الغرب جعلت مجرد حيازة الثقافة الغربية من حيث الاعتبار الاجتماعية تنفوق على الفوائد العملية .

— أياً كانت الصفة النوعية للعناصر التى تتكون منها الممتلكات الاجتماعية فى الإقليم نجد أن طبقة الأثرياء من الأهلى هى التى تتوافر لديها الوسائل المادية التى تسمح لها باتخاذ المظهر الغربى .

— بدأت هذه الحركة بين أهل الطبقة « الراقية » تحفز أهل الطبقات التى تلبها إلى محاكاة الطبقة العليا فى اتباع الطراز الغربى فى الحياة بالقدرة الذى تسمح به إمكانياتهم المادية المحدودة : فحضر لذلك مثلاً « الزى » فقد كانت الفروق الاجتماعية فى السابق تتحدد بالملابس التى تتميز بوضوح أهل كل طبقة كالأفندى الحضرى وابن البلد والعامل المتطور والفلاح والبدوى إلخ . أما وقد اتخذ الأفندى الزى الغربى فإن العامل المتطور يقتنى أثره فى ذلك ؛ لأنه بهذه الطريقة يحقق هدفين : الأول التقدم على ابن البلد مجرد ارتدائه اللباس الأوروبى ، والآخر محاولة الاندماج فى طبقة الأفندية .

غربية الطراز ، سواء أكانت مستوردة أم مصنوعة محلياً .

— وبالرغم من كل ذلك فإن التفرنج ما زال محصوراً في نطاق ضيق بين الطبقات الفقيرة ، بالقياس إلى التفرنج بين الطبقات الغنية ، وبخاصة في الريف حيث يعيش نحو أربعة أضعاف أهل الشرق الأوسط ، ومرد ذلك إلى ضعف مستوى المعيشة في الريف مما لا يسمح لأهله — إلا في القليل — بالحصول على المنتجات ذات الطراز الغربي ، وهي التي تصل إليهم عن طريق الأسواق الأسبوعية والباعة والحوانيت المحلية .

— وعند ما كانت التقاليد القومية سائدة كان الاتصال قائماً بين الطبقات الجالسة على رأس الهرم الاجتماعي . والطبقات المترتبة في قاعدته الواسعة ، أما وقد قطع التفرنج الأوردة الحيوية للثقافة التي كانت تصل بين القمة والقاعدة ، فقد حل التناحر في الثقافة بين الاثنين . إذ لم تعد الطبقة العليا تحمل لواء المثل العليا في الثقافة القومية بل جعل أفرادها ينظرون إلى أهل الطبقات الدنيا المتمسكين بصورة رخيصة من الثقافة التقليدية نظرهم إلى فئة بدائية متخلفة .

— وإن رد الفعل الذي حدث نتيجة لتوسيع الشقة بين أهل الطبقات الدنيا والجماعية الحاكمة ثقافياً أدى إلى خلق إحساسات متضاربة في نفوس الأولين ؛ فقد كرهت الطبقة الفقيرة مظاهر البذخ عند الأثرياء العاطلين وبخاصة عند ما اشتملت هذه المظاهر على عناصر متزايدة من التفرنج والتحلل ، مما يتعارض هو وتقاليد الطبقة الفقيرة المحافظة ، كما كانت عوامل الإغراء ليريق المظهر الغربي تتمثل في نفوس جموع الطبقة الفقيرة ، وتجعلهم يشتهون ما ليس في مقدورهم الحصول عليه .

— تحول عدم الرضا الذي نشأ عن هذه الحال إلى قلقلة اجتماعية .

— وبهذا أصبح المظهر الغربي للطبقات الثرية بمثابة الاندماج في المجموعة الحاكمة بالنسبة للطبقات الأخرى ، فهو دفع لها في طريق التقدم الاجتماعي .

انقسام المجتمع بالشرق الأوسط

— يمكن القول بصفة عامة بأنه قد اتسعت الشقة التي تفصل بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا في المجتمع بسبب اختلال الثقافة التقليدية لأهل الشرق الأوسط ، كأثر من آثار التفرنج ؛ إذ كان طراز حياة الطبقات العليا في السابق يمثل أرق ما تحققه الثقافة المحلية ، تبعاً لما لدى أهل هذه الطبقة من إمكانات مادية تسمح لهم باستخدام خبرة الإنتاج الثقافي المتوافر في البلاد الإسلامية ، فكانوا يكلفون نخبة من المهندسين المعماريين المسلمين بناء القصور والجمامع والمدارس ، ويستخدمون مهرة الحائكين لنحاية ملابسهم ، ويتولى أحدى الصناعات الفنية وأهل الحرف تقديم ما يلزمهم من زينة لم . أو تجميل لمساكنهم من الطنافس والقطع الفنية الرائعة . وكان أحسن الشعراء والقصاصين والموسيقيين والراقصين يقومون على رفاهيتهم ، ومهما فاق كل ذلك ما يمكن الطبقات الدنيا الحصول عليه من حيث القيمة وحسن الذوق كانت وحدة الثقافة والطابع تجمع بينهم ؛ فالمجتمع يحقق الاتصال الثقافي Continuum بين الطبقات .

— فمع التفرنج عرّأ هذا الاتصال ، فانقطع الأهلون عن أن يكونوا مبتكرين أو ملهمين أو مستهلكين لنتائج الثقافة القومية ، تلك الثقافة التي أصبحت غير قائمة بالقياس إليهم في التواشي العلمية .

— بزوال العملاء القادرين على طلب منتجات الفن القوي التي تتسم بالذوق الرفيع تدهور الفن القوي وانحط مستوى الصناعات الأهلية بسرعة ، وتحول الصناعات وأهل الحرف الأصليين في فهم إلى اقتباس الأنماط والطرز الغربية مجازة للسوق التي غمرتها السلع المستوردة .

— أدت هذه المجازة إلى انتشار مصنوعات منحلة

— يزوال الروابط العائلية بين أهل الأحياء العمالية الفقيرة المزدهمة بالمتنمرين تقلقلت الأوضاع في مجال كانت العلاقات العائلية فيه تحمي الإطار الاجتماعي .

— وجاءت عوامل جديدة ساعدت على نمو الطبقة العمالية الحضارية : منها عدم إدراك أهل هذه الطبقة لقيمة ما يفقدونه وما يفقدده بلادهم من جراء الانحطاط في النواحي الثقافية ، ومنها المفاصلة بين المدينة والقرية : ففي المدينة يعم ازدهار أهلها لأهل الريف على حين تنبؤ المدينة وأهلها وكل ما يتعلق بالحضر مكاناً مرموقاً في القرية ، مما أدى إلى حدوث هجرة مستمرة من الريف للمدن . وقد ازدادت حركة الهجرة هذه بالتصنيع والتفرنج ، لما تقدمه المدينة من فرص العمل ، بالإضافة إلى إلى بريق المدينة .

— هناك عامل آخر ساعد على ازدياد الهجرة من الريف إلى المدينة ، وهو تحسن الأحوال الصحية في القرى مما قال البويات وبخاصة بين الأطفال ، وزاد في عدد من بلغ من أهلها سن الرجولة في حين لم تزد إمكانيات المعيشة بالقرية ، مما اضطر عدداً كبيراً من أهلها إلى الزواج إلى المدينة ، وبذلك تضخم عدد أهل الطبقة العمالية . ومن خصائص أفراد هذه الطبقة التبرم من حالتها إلى درجة لم تكن معروفة عن أسلافهم الذين عاشوا في حدود النظم التقليدية .

— وإذا كان من أثر تحول النوي العام أن ضمرت وذهبت الحرف الأهلية فإن أثر هذا التحول في ميادين التجارة اقتصر على تغيير يسير في طبيعة المعاملات . إنما كان هذا التحول ميمناً بالنسبة لصاحب الحرفة الذي يتعلم عليه وقف ما تعود صنعه من المنتجات وإيجاده ، يقوم بصنع منتجات من الطراز الغربي .

— إن الهبة التي حظى بها الغربيون وثقافتهم وكل ما ينتمى إلى الغرب أدت إلى خضوع الأهالي للريبة ، المتزايدة في التفرنج لا من حيث حيازة المنتجات فحسب بل في الطياع والعادات .

خلق الطبقة العمالية الحضارية

— وأدى التفرنج إلى حدوث تغييرات في الحياة الاجتماعية المتطورة ، فنشأت عنها طبقة عمالية على شيء من التطور الحضاري ، وتختلف طبيعة أهل الطبقة العمالية الجديدة اجتماعياً عن طبيعة أهل الحرف التي كانت سائدة في اليهود الغابرة والتي كانت تربط أفرادها في الغالب بروابط قرابة ، ويشملهم نظام الطوائف ، مما كان يجعل لكل منهم مركزاً في المجتمع أهم من مركز العمال الزراعيين . ولم تنشأ طبقة العمال الحضريين إلا بعد التصنيع ، واختير أهلها من بين سكان المدن التي بها مصانع ومن المناطق الزراعية المحيطة بها .

— شدة إقبال الأهالي على الاندماج في الطبقة العمالية الحضرية مع ضعف الأجور بالقياس إلى مستوى المعيشة في المدن أدى إلى ازدهار أهل هذه الطبقة في الحواري والأرقعة ، وإن عزب الصنيح Bidon Villes بشمال إفريقيا لتعتبر من أسوأ الأمثلة . وهكذا وجدت طبقة تعيش في ظروف غير لائقة بسبب نمو التصنيع ، وهو الأمر الذي عانى الغرب شروره عشرات السنين .

— جرى التصنيع في الشرق الأوسط دون أن يمر بمراحل تطوره الطبيعية ، وقد أدى ذلك التطور المفاجئ إلى اضطراب في العلاقات الاجتماعية ، وقد تحولت من النظام التقليدي الذي كان يستند إلى الروابط العائلية إلى العلاقات المادية الملازمة للتصنيع .

— ضاعف من خطر الحال زوال الكثير من عوامل المتعة الروحية والإحساس بالجمال التي كان يسعد بها أهل الطبقة الفقيرة في السابق عند ما كانت التقاليد سائدة ، كالاحتفالات العائلية التي تصاحب الولادة والختان والزواج والأعياد الدينية ، وموالد الأولياء ، وكذا تتمتع بالأشكال التقليدية الجمالية كالقصص الشعبية ، ورواية « الشاعر » والغناء والرقص والزخرفة الدخانية في البيوت .

Technical خلق نظم معنوية جديدة ؛ فإن الآثار الطيبة للعوامل البانية للنظام الفنى تأتى متأخرة ، تالية لما يحدث من الآثار الضارة الماحقة فى أول الأمر .
قال الأستاذ لارنست بيجهول عن التربية الأساسية والتغير الاجتماعى :

من تحصيل الحاصل أن نقول ؛ إننا نعيش فى عالم يتطور تطوراً سريعاً ، وإن النظام القائم لم يعد يصح أن يقال عنه إنه راسخ رسوخ الراسيات ، والاختراعات الحديثة تتوالى بسرعة يضطرب معها كيان الفرد وكيان المجتمع .

— من التغيرات الاجتماعية ما قد يزعزع كيان الفرد ويطبع بالوضع الثقافى القائم ، ومنها ما يأخذ مجراه دون أن يكون له أثر كبير فى وضع الفرد أو فى زعزعة أركان المجتمع ، ولما كان التماسك والانسجام خيراً من التفسخ والانحلال وجب أن يبذل كل جهد للتعرف على كنه عملية التطور الاجتماعى وإيجاد السبل التى يجدر بكل شعب أن يسلكها لضبط هذه العمالية وتصريفها على وجه يحقق مسلاته ورفاهيته .

— تحدثت غالبية التطورات الاجتماعية فى مجتمع معين نتيجة للأثر الذى يحدثه فى ذلك المجتمع احتكاكه بالأفكار أو العادات أو الوسائل الفنية المقتبسة أو الصادرة عن مجتمع آخر يعتبر لسبب من الأسباب أرفع منه شأنًا أو أقوى أثرًا .

— يبدو أن ما يحدث لدى احتكاك الثقافات هو فى الحقيقة نتيجة عوامل مختلفة استهسى فهم دلائها على علماء الاجتماع ؛ إذ لم يعكفوا على حياها إلا منذ آن قريب ؛ فلا ريب أن للعوامل الاقتصادية أهميتها الظاهرة فى إحداث التطور الاجتماعى والثقافى فى بلاد تحدثها إحدى الحضارات المسيطرة .

— التماسك الوثيق يعنى التوافق الاجتماعى ووصول الثقافة والفن الأهلىين بالقيم الفنية والتقليدية للمجتمع الأكبر .

اختلال موازين الحكم

— عند ما كانت التقاليد سائدة كانت عناصر الواقع المحسوس Reality ingredients وعناصر القيم الروحية على حد تعبير كريبلر Kroebler * منسجمة ، وكان كل منهما يدمج الآخر ، ويقدر وجود هذا التبادل بينهما يزداد تماسك الكيان الداخلى للثقافة وتوازن مقوماتها ، إلا أن الاتجاه إلى الغرب قطع هذا الاتصال الحيوى إذ أنه من الأسهل — على حد قول كريبلر — إعاقة العناصر المادية واستعارتها فى ثقافة ما عن استعارة العناصر الروحية ؛ لذلك نرى دائماً أن تقبل العناصر الروحية يأتى متأخراً عن قبول العناصر المادية ، ومن أسباب هذا البطء والتلكؤ حفاظ الناس لتقاليدهم الثقافية ومقاومتهم العناصر الغربية . ولما كانت العناصر المادية فى الثقافة مرتبطة تمام الارتباط بعناصرها الروحية كانت العناصر المادية الثقافية لا يمكن أن تؤدي الوظيفة نفسها فى ثقافة غربية عنها إلا إذا تخلت هذه الثقافة الغربية عن عناصرها الروحية .

نظرة إلى المستقبل

— ينظر بعض رجال العلم Literati فى الشرق الأوسط بمزج إلى أثر التفرنج فى انحلال القيم العزيرة عليهم ، وقد أخذوا ينادون بمقاومة الحضارة الغربية ، ولكن من الصعب التكهّن بالنتائج العلمية لمجهوداتهم وبخاصة عندما يلاحظ أن رجال الفكر — *Intelligentsia* كما يدعوهم Toynbee — ممن تمسكوا بعلوم الغرب وحضارته يحتفظون بقوة جذب كبيرة تدفع الشباب إلى ثقافة الغرب ، فهؤلاء المفكرون يمارسون دون هواده تطوير الثقافة التقليدية . — هناك ظواهر يستدل منها على انطباق ملاحظة Redfeild * على حركة التطور فى الشرق الأوسط ، التى يشير فيها إلى أن من توابيع تطبيق النظام الفنى Order

* A. L. Kroebler, The Nature of Culture (Chicago, 1952),

PP. 192 ff .

** Redfeild (Robert) The Primitive World and its Transformation Ithaca, New York P. 1953, 77

* Beaghole (Earnest) "Fundamental Education and Social Change" in Fundamental Education Bulletin Vol. III No. 3-4, October, 1951, PP. 105-111.



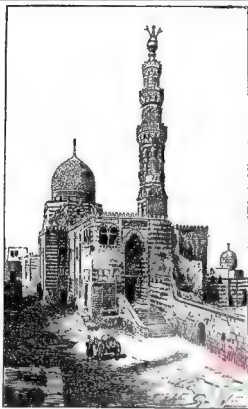
باب النصر

التخطيط ومظاهر العمران في العصور الإسلامية الوسطى بفلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم

العمارنة ، والقلب الذى ينبض بالحياة ويهبها النشاط والحركة .

وكان تشييد المساجد الجامعة فى الإسلام أساس العمران فى المدن الإسلامية البهجة أو المفتوحة التى يراد طبعها بطابع الإسلام . وكان المسلمون منذ فجر الإسلام ، وفى أيام الفتوحات الكبرى يشيدون المسجد الجامع باديّ ذى بده رغبة فى إضفاء الصبغة الإسلامية على المدن التى كانت وثنية أو مسيحية . وهكذا شيد عمرو بن العاص ، أول ما شيد ، جامعہ الموسوم باسمه فى مدينة القسطنطين عام ٥٢١هـ (٦٤٢) ، كما شيد حقيب بن نافع جامعة بالقيروان سنة ٥٥٠هـ (٦٧٠) بينما تولى التابعان حنّش بن عبد الله

تنفق المدن الإسلامية جميعاً سواء فى المشرق أو فى المغرب ، وسواء أكانت مدناً مفتوحة أم مدناً أسست فى عهد الإسلام ، فى مظهرها العمرانى العام أى فى طريقة تخطيطها وتوزيع مراكزها العمرانية ، وفى ضيق شوارعها وتعرجها وتشعب طرقاتها وفى أبنيتها عامة باستثناء تفاصيلها الزخرفية أو ما اضطرت إلى التماسه بتأثير المناخ أو الموقع أو طبيعة المكان . وتتمثل هذه الظاهرة فى المغرب والأندلس كما تتمثل فى مصر والشام والعراق ، ويمكن تفسيرها بأن المسجد الجامع الذى لا يختلف كثيراً فى نظام بنائه فى سائر أنحاء العالم الإسلامى كان أساساً للتنظيم العمرانى للمدينة ، والمركز الدينى الذى تلتف حوله بقية مراكزها



مسجد قتيبي



الصنعاني وأبو عبد الرحمن الحلي تأسيس جامع مدينة
قرطبة المفتوحة سنة ٩٢ هـ (٧١١ م) وتجديده بالبناء وقوما
عمرابه وأسسه بأيديهما ، وعدل حشش الصنعاني يليه
قبة جامع البيرة وركز قبة جامع سرقسطة ، وكان الشأن
كذلك في المساجد الجامعة بدمشق وبيت المقدس والبصرة
والكوفة وغيرها . وجميع هذه المساجد بنيت قبل نهاية
القرن الأول للهجرة ، تمكينا للفتح الإسلامي ورغبة في صيغ
المدن المفتوحة بالصيغة الإسلامية . وكان لذلك رد فعل
قوي يبدو أثره واضحا في إسبانيا النصرانية ، إذ عمد
الإسبان على أثر استردادهم القوي للمدن الإسلامية مباشرة
إلى تنصير مساجدها وتحولها إلى كنائس وكاتدرائيات .
وأصبح المسجد أو الكنيسة في إسبانيا المنقسمة بين الإسلام
والنصرانية الرمز الدال على الدين الغالب . ويتجلى ذلك
بوضوح في محاولة أهل إشبيلية عام ١٢٤٨ م . هدم
صومعة جامعهم المعروفة بالخيرالدا حين أيقنوا بسقوط
مدينتهم بعد أن خاب أملهم في إخوانهم بالمغرب وقطلوا
من إنقاذ دويلات شمال إفريقيا لمدينتهم ، وقد توسعهم
الأمير ألفونسو بن فرنانلو القديس بالموت إن نفذوا هذه
المحاولة ، وما كاد جيش قشتالة يسترد للمدينة حتى وقعت
التواقيس بأعلى الصومعة لتكون رمزا لانتصارهم الذي لم ينالوه
إلا بعد أن دهموا الثمن من أرواحهم ، وما زال أهل
إشبيلية اليوم يعتبرون الخيرالدا رمزا لانتصارهم .

• • •

وكانت الأسواق العامرة بالثياب والديباج وحنانيت
المطور والصاغة تقام في ساحة الجامع ورجته المحيطة به ،
كما كان يتجمع فيها الباعة المتجولون . ومن هذه الساحة
كانت تتفرع الطرق والدروب الرئيسية التي تقضي إلى
أبواب المدينة ، وما زالت هذه المدن تحتفظ حتى يومنا
هذا بهذا التخطيط حتى ولو كانت قد تنصرت كما هو
الحال في إسبانيا منذ أمد بعيد . وهكذا صار المسجد
نقطة التحول في دراسة الطبوغرافية التاريخية للمدينة الإسلامية
في العصور الوسطى ، وأهميته أولا بعض مؤرخي العرب

عناية كبرى ، فالمقرئ يهتم بذكر المساجد في خططه ،
والمقرئ يعنى بجامع قرطبة في كتابه نفع الطيب ، وابن أبي
زروع صاحب كتاب روض القواطع ، يكرس كتابه
كله لذكر تاريخ جامعي مدينة فاس ، وهما جامع
القرويين (نسبة إلى القيروان) وجامع الأندلسيين ، وما
ألحق بهما من إضافات أو زيادات .

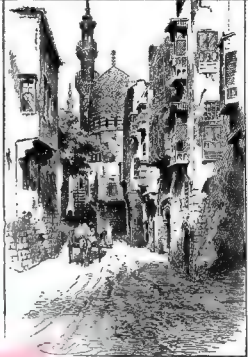
• • •

ذلك هو المركز الديني للمدينة والذي كان يعتبر
القلب النابض من جسدها المسيطر على حياتها الاجتماعية
والاقتصادية ، كما كانت له أهمية في الحياة السياسية حيث
كانت تمقد فيه الاجتماعات وتوزع فيه ألوية الجيش
وبنوده ، وتقرأ فيه المنشورات وتعلق في سقفه قوالب
الآجر والألواح والجوائز المثالية التي يفرضها المحتسب على
البنائين والتجارين . وكذلك كانت له أهمية في الحياة
العلمية إذ كان يؤمه الطلبة لتحصيل العلوم الدينية
واللغوية .

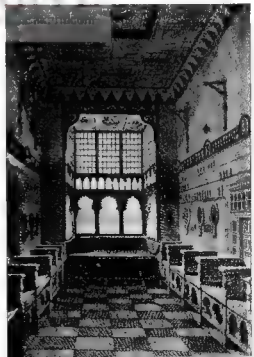
ويمكن الإضافة إلى الأبنية الدينية أبنية أخرى غير
مسجد مثل المصلى أو الشريعة في المغرب والأندلس
وهو مكان الصلاة في الأعياد والدعاء والابتهاال إلى الله
وقت الصبح والحفاف ، ثم الأربعة في المغرب وهي أبنية
دينية حربية كان يقم فيها المجاهدون في سبيل الله قبل
إبحارهم إلى صقلية والأندلس للجهاد ومداغمة النصارى ،
وكان يقابلها في المشرق الخوانق والزوايا .

ويتلو المركز الديني مباشرة في أهميته المركز الصناعي
الاقتصادي ، فقد كانت الحركة التجارية ، وما تزال حتى
يومنا هذا ، على أشد قوتها فيها يحيط بالمسجد الجامع ،
ذلك أن عدداً كبيراً من الخوانيت كان يؤلف في مجموعه
قيسارية أى سوق . وكانت الشوارع المحيطة بالجامع
تسمى بنوع ما يباع أو يصنع فيها مثل ذلك درب الخياطيين
والصبّاغين والحطّابين والفقّارين والحصّارين والنحاسين
والورّاقين والزجاجين والسقّاطين والعراقين والبزازين وسوق
الصباغة وغيرها . وقد ظل بعض هذه الأسماء قائماً حتى

في حل الحلاقة



في القرب الأجر



القديمة بالقاهرة ودمشق وبغداد ، كما نراها فما تبقى من قيسارية غرناطة بعد حريق ١٨٤٣ . وأشياء هذه الخوانيت مثل في كتاب « أناشيد ألفونسو العالم » Las Cántigas de Alfonso el Sabre . وفي الصور الواردة بهذا الكتاب كانت السلع المختلفة تبدو منتظمة في صفوف داخل رفوف متراسة الواحد فوق الآخر أو في تجويفات تحيطها عقود متجاورة . وكان بواجهة الخانوت حاجز خشبي لبيع السلع يتجاوز عرض الخانوت .

• • •

والفندق أو الخان بناء على قدر كبير من الأهمية أصله من المشرق . وكان يتصف بتلك الخصائص التي كانت عليها الفنادق في فارس وفي سوريا ، وأصله من Horrea الرومانية و Agora اليونانية . وكان الغرض منه في المغرب والأندلس لإيواء التجار الغريباء ، وتخزين كميات كبيرة من السلع قبل توزيعها على تجار القطاع . وكان الفندق في أغلب الأحيان بناء متراضعاً للغاية يضم عدداً كبيراً من الغرف العادية من الأثاث . وكان المسافر لا يجد فيه سوى غطاء يتدثر به وحصير ينام عليه ، أما الطويل والدواب فتربط في فناء الفندق ، ولم يبق في إسبانيا من الفنادق الإسلامية بحالته الأولى سوى فندق الفحم بغرناطة Corral del carbon ويرجع إلى أواخر القرن الرابع عشر .

وما زالت أسماء الفنادق تطلق على بعض الشوارع الإسبانية كما هو الحال في شارع الفندق Calle de la Alfondiga ببليسية وإشبيلية . وفي القاهرة أثر جليل لخان الزركشية الذي يرجع إلى طليعة القرن السادس عشر ويقع غربي الجامع الأزهر . وكانت مناطق انتشار الفنادق أو الخانات بالقرب من المساجد الجامعة حيث يكثر الرحالة والمسافرون ، بينما يقل ازدهارها في المناطق النائية عن المركز أو الواقعة بأطراف المدينة أو الأرباض حيث تقل كثافة السكان . وإلى جانب الفندق كانت هناك الطواحين والأرحاء

يومنا هذا في المدن الإسلامية والمدن التي تنصرت في إسبانيا منذ الاسترداد ، ومن هذه الأسماء الأخيرة اسم Calle de los Alfayates أي شارع الخياطين ، واسم Calle de la Alfondiga أي شارع الفندق وغيرها .

ومنذ تحول المسجد الجامع في هذه المدن إلى كاتدرائية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر نشطت حول هذا المركز الديني الجديد تلك الحركة التجارية والاقتصادية ، التي كانت في العهد الإسلامي ، واحتفظ السوق في إسبانيا المسيحية باسم القيسارية Alcaiceria . وما زالت كلمة Zooo بالأسبانية تعني السوق ومنها Zocodover وهو اسم ما زال شائعاً في قرطبة ومالقة وإشبيلية ، ومعناه سوق الدواب ، وما زال يطلق في طليطلة على أهم ميدان بهذه المدينة . وهو نفس السوق الذي كانت تباع فيه الدواب في عهد الإسلام .

وقد تبقى في القاهرة آثار قيسارية تعرف اليوم باسم خان الخليلي ، وهي خليط من الأبنية القديمة والحديثة التي أضيفت في عصور مختلفة ، وانتهت بتأليف شبكة من الدروب الضيقة والحارات ، وتعتبر مركزاً سياحياً غاية في الروعة إذ يفد إليه السائحون لمشاهدة عمليات التطعيم والتكفيت في النحاس التي ورثها الصانع المصريون عن أجدادهم . وقد أسس هذه القيسارية الأمير شركس الخليلي في نهاية القرن الرابع عشر وإليه تنسب .

• • •

وكانت الخوانيت الإسلامية في العصور الوسطى لا تعدو أن تكون أماكن ضيقة قليلة الارتفاع أشبه ما تكون بالخزانات المقامة داخل الخلوان ، وكانت أبواب هذه الخوانيت تغلق بألواح متحركة تربطها مزاليج محكمة ، وكان يعلوها ظلة مائلة من الخشب أو الحصير تقي البائع وعملائه والبيع من حرارة الشمس . ومثل هذه الخوانيت ما يزال قائماً في فاس ومكناس ومراكش وبعض الأحياء

تدار بالمياه أو السواب ، وكانت مواطن انتشارها بجوار المناطق التي تكثر فيها المياه كالترع والسواقي .

ودار الصناعة بناء يشغل مكاناً هاماً من أركان المركز الاقتصادي الصناعي للمدينة الإسلامية في العصر الوسيط ، وهو بناء كانت تصنع فيه السفن والأسلحة والآلات ومعدات الحرب في البر والبحر . وكانت دور الصناعة الخاصة بالسفن والقطائع تسمى أحياناً بدار صناعة القطائع ، وأحياناً بدار صناعة الإنشاء ، وأحياناً أخرى بدار صناعة الأسطول . وشهرة إسبانيا الإسلامية بدورها الصناعية تفوق دول المشرق وذلك لكثرة موانئها وثغورها كالمرية ومرسية وبرشلونة وطرطوشة ومالقة والجزيرة الخضراء وإشبيلية ، كما عرفت بعض مدنها الداخلية بصناعة الآلات مثل مدينة مرتونة وشلب وجزيرة شلطيخ وطليطلة وغيرها .

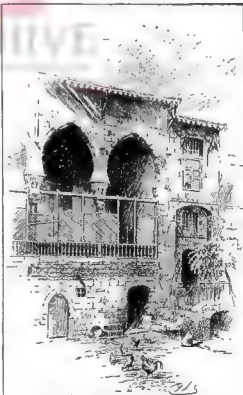
وعرفت الإسكندرية منذ عهد بعيد بصناعة السفن ، واستخدمت هذه السفن في تكوين أسطول تجاري كبير ، استخدم للتجارة بينا وبين مدن البحر الأبيض المتوسط ، كجنوى واليندية وبلنسية والمرية . وقد انتقلت كلمة "دار الصناعة" إلى الإسبانية تحت اسم Atarazana ومنها إلى الفرنسية arsenal . ولم تبق من دور الصناعة الإسلامية في العصر الوسيط بإسبانيا سوى بقايا دار الصناعة بمالقة ، وهي واجهة تتألف من عقد كبير متجاوز منكسر يعلوه عتب تتناوب فيه السنجات البارزة والغائرة ، ويشتمل على الواجهة شعار أسرة بني نصر « لا غالب إلا الله » . كما بقيت في إشبيلية آثار دار للصناعة أقامها ألفونسو العاشر العالم سنة ١٢٥٢ أي في السنوات الأولى بعد الاسترداد القشتالي للمدينة . وقد أقيمت على النظام الذي كانت تقام عليه دار الصناعة الإسلامية بالقرب من باب القطائع . والنظام المعماري لدار الصناعة الإسلامية يشبه إلى حد كبير نظام بيوت الصلاة في المساجد . ذلك أن تأثير الجامع تغلغل في سائر أنواع العمارة الإسلامية

(=) يقابل هذا استعمال كلمة « الترفاة » .

فناء منزل خاص



مسيل عام في القاهرة



بالدرايين ، لأن بلاد الأندلس لها دروب بأغلاق تغلق بعد العتمة . ولكل زقاق باث فيه ، وله سراج معلق وكلب يسهر سلاح معد ، وذلك لنظارة عامتها وكثرة شرهم وإعياهم في أمور التخصص ، إلى أن يظهروا على المباني المشيدة ، ويفتحوا الأغلاق الصعبة ، ويقتلوا صاحب الدار خوف أن يقر عليهم أو يطالبهم بعد ذلك .

ومن هنا ندرك أهمية الحارة أو الدروب ، ووظيفة بابه ومدخله . وكان الباب عاملاً قوياً في إيجاد روح التعاون والتفاهم بين سكان الدروب الواحد . وكان المحتسب يأمر بالنعاية بنقافة الطرق والشوارع ومن ذلك قول ابن عبدون : « يجب أن يؤمر أهل الأرباض بحمايتها من طرح الزبول » والأقذار والكناسة فيها وإصلاح المواضع المتطامنة التي تحمل الماء والطين ، ويصلح كل أحد فناء داره ويحميه ، فإن كان الموضع كثير القنوات يجبر على عمل سرب فيه وإصلاحه . وتتخذ شوارع المدن الإسلامية - أي التي أسست في عهد الإسلام - أشكالاً ملتوية متعرجة تشعب بها الدروب والأزقة الضيقة التي لا تدخلها أشعة الشمس لكثرة انتنائاتها وتقارب صفى الدور على جانبي الطريق . أما المدن الرومانية فقد كانت شوارعها واسعة معتدلة ، وكان بها شارعان يؤلفان محورى المدينة : أحدهما *le Cardo Maximus* ويطلق عليه مؤرخو الأندلس اسم المحجة العظمى والآخر *le Decumanus* . ما تكاد تفتح المدينة الرومانية حتى تصبح إسلامية ، وما تلبث أن تتخذ الطابع الإسلامى وتتشعب من شوارعها المعتدلة أزقة ودروب ملتوية .

وفى هذه الشبكة المعقدة من الدروب والأزقة كانت تبدو بين الحين والآخر رجة فسيحة بعض الشيء ، تساعد على كشف مظهر العظمة والجحال للذين يكتمان فى

دينية ومدينة ، كالمدارس والأربطة والمؤسسات والقنادق والدور والقصور ودور الصناعة . وكلها تتخذ تصمياً يرجع إلى أصله إلى تصميم الجامع وقوامه الصحن المكشوف يحيط به إيوان متسع في أحد الجانبين القصيرين للمستطيل يقابله إيوان ضيق قليل الاتساع ، ثم مجنبتان ملتصقتان بهما ، ويتألف الإيوان الكبير من بلاطات متوازية (أروقة) تتجه عمودياً على الجدار على نمط نظام المدرسة المغربية للمساجد ، وكانت سقف دور الصناعة قبوات من البناء بدلاً من السموات المسطحة التي تسقف بها المساجد ، وذلك تلافياً لتأخرات الناشئة من صهر المعادن وغير ذلك . ومثل هذه القبوات نراه في دار صناعة حلابة بتركيا ، وهى الدار التي بناها السلطان السلجوق علاء الدين كيقباد فيها بين ١٢١٩ - ١٢٣٦ .

ذلك هو المركز الاقتصادي الصناعى الذى تقوم عليه المدينة الإسلامية عرضناه في إيجاز شديد . بقى علينا أن نتناول المركز الاجتماعى ، دعامة الحياة العمرانية للمدينة ، إذ يشتمل على دور السكنى والمؤسسات العامة كالأسبلة والحمامات والقناطر والقنوات وشبكات المياه والطرق والشوارع وغيرها .

• • •

وأغلب شوارع المدن الإسلامية ضيق في تخطيطه متعرج في سيره ، وكان يمتد الشارع باب يعمل على تيسير إغلافه أثناء الليل تأمينا لسكانه من سطو اللصوص . وكانت تربط بين الشوارع الرئيسية في المدينة بعضها ببعض حارات ضيقة غير مستقيمة في تخطيطها تكون شبكة خطوطها متعرجة متداخلة ، وتؤدي هذه الحارات إلى أزقة ودروب وزقزقات بعضها مغلق وبعضها نافذ . وكان هناك خفراء يقومون بحراسة هذه الشوارع والممر عليها ، وفى ذلك يقول ابن سعيد المغربي :

« وأما خطة الطواف بالليل وما يقابل من المغرب أصحاب أرباع في المشرق ، فإنهم يعرفون في الأندلس

(«) جمع « ذيل » وهو المرسين أو نقاية أعاء التمن والمنازل وبعض القوارير . ويلاحظ أن كلمة « الزبالة » المستعملة في مصر ، عربا المبرين بكلمة « قمامة » . تشمل ما أشار إليه الكاتب .

أبنيتها وإظهار مواطن الروعة فيها ، ولكنها لم تكن بنفس الاتساع الذى هى عليه اليوم .

• • •

ومن بين الأبنية كانت الدار تعتبر أهم عناصر المركز العمرانى الاجتماعى . وكانت كثافة الدور تزداد كلما اقتربنا من المسجد ودار الإمارة . وينشأ المنزل الإسلامى عادة من « فراغ » حسب تعبير الأستاذ لامبير E.Lambert أستاذ الفنون فى العصور الوسطى بجامعة باريس ، إذ أنه كانت تقوم حول هذا الفراغ المركزى الذى يؤلف ضمن البيت أو بهو غرف ملتصقة تطل أبوابها وفنحاتها عليه . وكان المظهر الخارجى للدار بسيطاً كل البساطة ، يخلو عادة من التوافد وهو مظهر يتعارض كلية مع المظهر الداخلى ، حيث تتركز كل مظاهر الحياة الأسرية وحيث تتركز جميع الزخارف . وكانت الواجهة الخارجية مع بساطتها تطل عادة بالبحر . وقد لاحظ ابن سعيده المغربى الفرق بين سواد البيوت المصرية وضيقتها ، وبيص دوت الأندلس واتساعها ، فقال فى وصف قرى الأندلس : « وما اختصت به أن قراها فى نهاية من الجبال لتتفتح أهلها فى أوضاعها وتبييضها ، لئلا تنبو العيون عنها فهى كما قال الوزير ابن الحمارة فيها :

لاحت قراها بين خضرة أيكها

كالسدر بين زهرجد مكنون

ولقد تعجبت لما دخلت الديار المصرية من أوضاع قراها التى تكثر العيون بسوادها ، ويضيق الصدر بضييق أوضاعها »

وفى الأندلس جهات تقرب فيها المدينة العظيمة المصصرة من مثلها ، والمثال فى ذلك أنك إذا توجهت من إشبيلية فعلى مسيرة يوم وبعض يوم آخر مدينة شريش . وقد قال الثقندى فى وصف مباني إشبيلية : « وأما عن مبانيها فقد سمعت عن إتقانها وإهتمام أصحابها بها وكون أكثر ديارها لا تخلو من الماء الجارى والأشجار المتكاثفة

كالثانرج والليم والليمون والزنبوع » .

ويمكن تفسير الإهتمام بدخايل البيت دون خارجه تفسيراً نفسياً بأن المرأة المسلمة كانت لا تخرج من بيتها إلا نادراً وكانت تقضى كل حياتها فى داخل بيتها . فمن الطبعى إذن أن يهتم البناء بدخايل البيت فيزين الجدران بزخارف الخوص ويتأنق فى كسوتها بالرخام والزليج ، وليغرس الأشجار فى الفناء ، حتى تعوض المرأة ما كانت تفقده بعزلتها عن الحياة الخارجية فتجد بالداخل ما ينثف عنها ويسرّى عن همومها . وكانت تقضى أغلب أوقاتها فى صحن البيت الذى يدخل منه الضوء والهواء ، لا تراها العين أو تنظر إلى الخارج إلا من خلال شرجب أو شمسية . Ajimez حسب تعبير أهل المغرب والأندلس أو مشربة حسب التعبير المصرى ، فتأس برؤية الراحين والعاين دون أن يراها أحد . وما زالت هذه الشراجب قائمة حتى يومنا هذا فى البيوت القاهرية والمانات كما نراه فى بيت السحيمى وبيت الكريدلية وحنان الزركشية ، بل إننا نراها فى بعض الكائس القديمة بالقاهرة . وتحفظ مدينة رشيد بعدد كبير منها ، وكانت أبواب البيوت الواقعة فى شارع واحد غير متقابلة حتى لا يستطيع الجار أن يكشف عورة جاره ، كما كان مدخلها يؤدى إلى أسطوان يتخذ غالباً شكل مرفق حتى يحجب البغزه الداخلى من البيت عن المارة والسالبة .

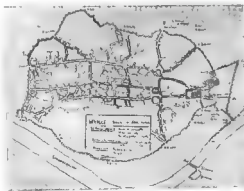
• • •

ولكى نعطي عن الحياة الاجتماعية فى المدن الإسلامية فى العصر الوسيط صورة دقيقة بنبنى أن نتكلم هنا عن إحدى المؤسسات الهامة فى المدينة الإسلامية وهو الحمام ، وكانت كثرة الحمامات وتعددتها فى المدن الإسلامية إحدى الظواهر البارزة فى المجتمع الإسلامى ، فإن المكانة التى يحتلها الحمام تأتى مباشرة بعد البيت . وكانت عادة الاستحمام متأصلة فى الإسلام للطهارة والنظافة ، ودليل ذلك أنه ما كادت شمس الإسلام تغرب من الأندلس

على أن الحمامات تكثر بالقرب من المساجد الجامعة . وكانت المدن الإسلامية تزود بالمياه عن طريق الآبار والحياض والخزانات والمواجل^(٢) أو عن طريق حنايا تحمل المياه من الجبال إلى المدينة شأنها في ذلك شأن الجسور الرومانية . وكانت هناك قنوات أرضية لتصرف المياه المستعملة .

• • •

وكانت المدن الإسلامية تحاط دائماً بأسوار قوية تحميها مطامع الأعداء ، وكانت هذه الأسوار تتخذ في مصر والشام شكلاً منتظماً ، بينما هي تتعرج وتنتفي في المغرب والأندلس ، وهذا التعرج من شأنه أن يزيد من مناعة المدينة ويحكم دفاعها فتصبح مثلها في أسوارها الداخلة والخارجة ، مثل زبرك إذا ضُغَط عليه وترك بعد ذلك انطلق بشدة وقوة فيصيب ما يقابله . ويتصل بالأسوار على أبعاد متقاربة أبراج مربعة أو مستديرة أو مثمنة تقوى الأسوار وتزيد من مناعة الدفاع . والنظام السورى الرومانى هو السائد في التحصينات المصرية ، بينما كان للصراع القوى بين الإسلام والتصيرية في إسبانيا أثر كبير



« تخطيط إشبيلية »

حتى بطلت عادة الاستحمام في البلاد التي أصابها الاسترداد ، وأصبحت هذه العادة وفقاً على المناسبات التي لا تنسى ، فالفتاة لا يغس جسدها الماء إلا يوم زفافها في عهد ألفونسو العالم ثم اختفت عادة الاستحمام تماماً من إسبانيا في عهد فيليب الثاني .

وكان الحمام هو المكان الذي يغس فيه المرء بسعادة الحياة البشرية ويهيجها ، ويشعر بنشوة حسية ، وكثيراً ما كانت تعقد فيه الاجتماعات التي يرمي فيها السرور ، وكانت الحمامات المغربية تتألف عادة من ثلاث غرف أساسية هي « بيت المسلخ » وهي غرفة خاصة بالثياب ثم « بيت الباردة » ودرجة حرارتها أكثر ارتفاعاً من درجة حرارة الغرفة السابقة ثم « بيت الساخن » وفيها تبلغ درجة الحرارة أقصاها ، وتقام بجوانبها الأحواض التي تصب فيها صنابير المياه الساخنة والباردة ، هذا بالإضافة إلى ملحقات الحمام كالموقد وغرف الخلعة . وعندما يشي الشخص من الاستحمام ويخرج يقابل درجة حرارة تتدرج في الانخفاض حتى الطريق . وكانت الغرف تتخذ شكلاً مربعاً أو مستطيلاً تتابع الواحدة بعد الأخرى . بينما كانت حمامات مصر تتألف من غرف تتوزع حول مركز واحد . ويتكون الحمام المصرى من جزئين أساسيين : هما غرفة الاستحمام بملحقاتها وغرفة الثياب الواسعة ، وتشتمل على كل ما يدخل القبة إلى النفوس . ويتخلل سقف الحمام غالباً فتحات نجمية الشكل مغطاة بالزجاج لإنفاذ الضوء .

وقد تمكنت سنة ١٩٥٥ أثناء إقامتى بإشبيلية من كشف بقايا حمام إسلامى ، أعتقد أنه يرجع إلى عصر المرابطين ، ويمكن تأريخه في النصف الأول من القرن الثانى عشر ، ويقع هذا الحمام في ملتقى شارع Abades وشارع Don Rimondo أمام الكاتدرائية والجيرالدا^(١) ، وهذا يدل

(١) ارجع إلى مقال Restos de un baño árabe في مجلة

(٢) المواجل : جمع مويج وهو حفرة يستقنع فيها الماء .

باسم أكبر أسرة تعيش فيها أو باسم إحدى أبنيتها المشهورة
أو باسم السوق المتعقد فيها مثل ذلك حارة الخطابين ، وحومة
باب الفرج .

• • •

هذه هي بإيجاز نظرة عامة عن أهم مراكز العمران
المدنى الإسلامى فى العصر البسيط ، وقد اندثر هذا النظام فى
المدن المصرية الكبرى ، لانصالحا الوثيق بالعالم الأوروبى ،
ولكننا نرى ما يذكرنا به فى بعض المدن الداخلية المنعزلة ،
وإن كان اليوم فى طريقه إلى الزوال .

فى تحسين وسائل الدفاع الإسلامى ، فابتكر الموحدون نوعاً
جديداً من الأبراج سُمى بالأبراج البرانية Torres albarras
تتجاوز السور وتربط به بواسطة ستارة ، واقتبس المرابطون
والموحدون فى أسبانيا ومراكش نظام الأسوار الأمامية عن
البيزنطيين فأقاموا البربخانة Barbacana أو الخزام البرانى
على حد تسمية ابن أثير ، وحضروا أمامها خندقاً عميقاً
أطلقوا عليه اسم الحفير . وكانت تخترق هذه الأسوار
أبواب تؤدي إلى القرى المجاورة أو الأرياض .

وكانت المدينة تنقسم إلى أحياء متجاورة تسمى
الأندلس بالحومة أو الحارة ، وكانت كل حومة تسمى



تخطيط القاهرة فى وقت الحملة الفرنسية وتوضح الصورة
سور القاهرة وأبراج الحصن المشيدة حول المدينة
فى الصور الوسطى

هربرت ريد: المصور الأدبي

بتم هيربرت ريد
وترجمة الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

أن يتجاهل الموهبة الخلاقة مع التنصل من تبعات ذلك ، وثارة يساق سوقاً إلى التسليم بها وكفاة صاحبها من مال الدولة كما يحدث الآن .

ولم يك ثمة تفرقة في معاملة أى صنف من صنوف الفنانين منذ أربعمائة سنة خلت ؛ ذلك أن المصور والشاعر والموسيقي والمهندس المعماري كانوا يجدون لهم في تلك الأيام رعاة من أصحاب المال والسطان أو لا يجدون ، ولكنهم كانوا جميعاً سواء . لا يتفاوتون إلا بمقدار ما تفاوت مواهبهم في نظر هؤلاء الرعاة .

وقد تغير البناء الاقتصادي للمجتمع ، وحلث في القرون الثلاثة الماضية أن انهارت دعائم هذه الرعاية التي كانت تعتمد في صورتها الأخيرة على المال الخاص ، أي مال الأفراد ؛ وكان هذا الانهيار سريعاً جداً في السنوات الأخيرة . وكان من نتائج الحررين المائتين الأخيرتين واصطناع معظم المجتمعات لهذا الضرب أو ذلتهن ضروب الاشتراكية — أن توازنت دخول الأفراد ، وأصبحت الثروات الكبيرة التي تسمح بالإتفاق عن سعة أثرها من آثار الماضي .

أما الشاعر فقد استطاع منذ وقت طويل أن يكيّف نفسه على مقتضى الحال الجديدة ، وجري على أن يحصل على وظيفة في « بنك » أو في دار للنشر ، ثم ينظم شعره في إحدى السيارات

« هيربرت ريد من أقطاب نقاد الفن في إنجلترا ، وله عدة مؤلفات تبحث في العلاقة بين الفن والتربية ، وتتناول الفن والمجتمع ، وفلسفة الفن . ويصدر « المجلة » أن تنقل فيما يلي مقالا كتبته في مجلة هورايون « الإنجليزية » ، عالجه فيه مستقبل فن التصوير في العصر الحديث ، وقد نشر هذا المقال من بعد في كتابه « فلسفة الفن الحديث » .

« إنى أكتب الشعر للشعراء ، وللمجاهد أو المسافر للظفراف من أرباب النكبة ؛ أما الناس عامة إنى أكتب لهم الشعر ، ويرضونى ألا يفتنوا إلى أننى أكتب شيئاً آخر غير الشعر . وهذا الرأي الذى قال به روبرت جريفز Robert Graves في مقدمة إصدارها ديوانه « أشعار » (١٩٣٨ — ١٩٤٥) يشاركه فيه معظم الشعراء ؛ ولحق أن آثارهم تتمشى معه ، ولو أنهم لم يحسروا على التعبير عن أنفسهم بمثل صراحته ؛ ذلك أن هذه الآثار لا تصادف قبولاً لدى الناس عامة ، ولم يكن من المنتظر أن تصادف هذا القبول .

ولا يزال المصورون يقولون برأى يخالف هذا الرأي لأسباب لا تقوم على المنطق ، ولو أنه من الجائز أن نجد لها تفسيراً تاريخياً ، وقد اتخذوا للدم أبهم تدابير واسعة لعرض آثارهم وبيعها والترويج لها . ولكننى لست أرى فارقاً اجتماعياً بين الشاعر والمصور ؛ فكلاهما شخص يعبر عن رؤيا طلائع بمخيلته هو ، وقد يكون لهذا الرؤيا قيمة اجتماعية أو ربما لا يكون ، على أن موقف المجتمع منها يختلف : فهو تارة يستطيع

« هذه الرعاية . ولا مناص من تشجيع الرعاية الخاصة ، وأن يتاح
« للجمهور في المعارض المحلية ومن طريق المعارض المتنقلة أن يستمتع
« بالفن المعاصر ، ويشترى آثار الفنانين المعاصرين . ويجب على
« الحكومة أيضاً أن تبني لمصوريين والدلائل بشراء آثارهم لنفسها
« إلى الهيئات القوية ، وأن تكل إليهم أد . أعمال معينة ، وهذا
« يمكن إما بتكليفهم تصميم المباني العامة ، أو بإصدار تشريع على
« نحو ما فعلت السويد وغيرها من البلاد يقضي بإلزام نسبة مئوية
« معينة من تكاليف جميع المباني العامة على تجميلها ، على أن يقوم
« بذلك الفنانين . ويجب أن تصرف هذه المئوية بصفة خاصة إلى
« الأسف بيد شباب المصوريين والفنانين من ذوي المستقبل المأمول
« لاجتياز تلك المرحلة السيرة بين تخريجهم في الجامعة وتوطئه مركزهم
« في الحياة ، وما من فائدة تربي من الارتضاع بمكافحة الفن في حياة
« الأمة إلا إذا دبرت أولاً أسباب المعاش للفنان » .

وقد ساق التقرير أيضاً حججاً كثيرة أخرى من هذا القبيل .
ولحق أن ثمة رغبة تتاور النفوس في الإبقاء على الرعاية التي
يقيها الأفراد على الفنانين . ولكن الحقائق الاقتصادية التي
بسطها هـد بتقرير إنما تدل بأعلى بيان على عمق هذه الرغبة ،
ذلك أن آثار الفنانين لا يمكن أن يشتريها الأفراد إلا بتضحية
تثقل عليهم . ولو سلمنا بوجود قلة منهم قد صحت نسبتها على
الشراء فلها لا تكتفي إعالة أولئك الآلاف من الناس الذين
يختارون لأنفسهم حرفة التصوير أو النحت . وقد أدرك أصحاب
التقرير ذلك حتى الإدراك ، ولم يترددوا في أن يقترحوا أن تكون
الدولة هي راعية الفنانين عامة .

وللمشكلة وجوه لم يعرض لها التقرير بالدوس ، وكذلك
لم يبحث أولئك المندوبين بأن تتولى الدولة رعاية الفنانين . وفي
لأود أن أتناول في هذا المقال ثلاثة أوجه منها :

- ١ - الأنواع التي تنتجها الدولة في رعايتها ، ومن يكون الراعي
فعلًا ، وبأي جهاز يعاين الاختيار ؟
- ٢ - النتائج المادية المترتبة على رعاية الدولة ، وماذا يكون مصير
الآثار الفنية التي تشتريها الدولة ؟ وما أثرها القليل في الجمهور ؟
- ٣ - أثر رعاية الدولة في الفنان ، وكيف يؤثر هذا في نهاية
الأمر على قيمة الإنتاج الفني الذي ينتجه الفنانين ؟

العامة أو في عطلة الأسبوعية ، أو لعله يهجر الشعر إلى صورة
أهم من صور الأدب التي تروح عن الناس ، أو قل : إنه
يروض نفسه على العمل في الميدان التجاري مدفوعاً للإعلاقات
في مؤسسة من مؤسسات الإعلان ، أو كاتب سيناريو لشركة
من شركات السينما في هوليوود ، ولكنه لا يعود شاعراً بأي معنى
من معاني هذه الكلمة !

وأما المصور فأنه لم يسلم قط بأوضاع الجلبند للأمور ،
وقد بذل محاولات شتى لتكييف حرفته على مقتضى هذا الوضع :
مثال ذلك أن المصور هوجارث Hogarth اعتدى إلى فكرة
طبع صورته وبيعها بثمن رخيص لا كثر عند ممكن من الجمهور ،
ولكن التصوير الشمسي وغيره من فنون النقل أو النسخ الأخرى
لم يترك مجالاً لتحقيق ربح يذكر من هذه الفكرة^(١) ، ومن
هنا أصبح الحفار وأحزابه لا يقلون عن المصور سعياً إلى
القاس نفع من الرعاية قليلهم من ههنا .

ولحسن الفنانين بأن عهد رعاية الفن من أصحاب المال
والسلطان قد آذن الآن بأزوال ، فأنشد المصوريين يطالبون
الدولة بأن تشملهم برعايتها ، ولم تقتصر المطالبة بذلك على
المصوريين ، بل تعدتها إلى نقاد الفن ومؤرخيه وعلماء الاجتماع
ورجال السياسة والدين . وقد صاغ هؤلاء مطالبهم بمجافين
مقتضيات الخشمة والوقار في التقرير الخاص بالفنون البصرية^(٢)
Visual Arts الذي تكتمل به القائمون على معرض دارلنغتون
Darlington Hall وقد جاء في هذا التقرير ما يلي :

« إن من الضروري تغير التصوير والتحت في هذه البلاد أن
« تستمر الحكومة في رعاية جميع صور الفن القائم ، وأن تتوسع في

(١) يقصد الكتاب أن التصوير الشمسي Photography وغيره
من فنون النقل أو النسخ الأخرى أرخص ثناً من الحفر Engraving ،
وقد أدى ذلك إلى كساد سوق الحفر .

(٢) الفنون البصرية Visual Arts هي الفنون التي اصطلاح
على تسميتها في عصر بالفنون التشكيلية Plastic Arts .

إلى الاعتماد على أهواء صاحبه ، وما يقضى له من معرفة عاجزة ،
ومن لقي من الناس ، وما قرأ ، وما يظن أنه يرضى الصحابة ؟
أما إذا كان الاختيار يتم على يد لجنة فإن الأمر لا يزداد
إلا سوءاً . ولقد اشتركت في عدة لجان من هذا القبيل ، واتضح لي
في التجربة أن الأمر ينتهي بحال من هذه الحالات الثلاث :

١ - يختار أثر من الآثار الفنية لا يؤتى شعور أحد ، لأن
مزاجه سلبية .

٢ - يختار شيء من كل شيء لإرضاء كل إنسان .

٣ - تتفق اللجنة على أن تكون واقعية في أحكامها ، فتكلل إلى
مضروء واحد من أعضائها أمر الاختيار اللجنة جميعاً ، أي أن اللجنة
تدخل من وظيفتها وقد أدركها اليأس .

والاحتياال الأولان إنما يشييان إلى التفوق بين الآراء
المتضاربة . وما لا يتطوآن على رعاية حصيلة للفن ، ويتعلم
علينا أن نقول إنهما يشجعان خير ما ينتجه الفنانين . أما
الاحتياال الثالث فهو مطابق للاختيار الذي يقوم به الموظف
الإداري شخصياً . وهكذا تتفق الدولة ما لها في الواقع
إرضاء لذوق شخص واحد تسبغ عليه هيبة تلك السلطة غير
المشخصة .

على أن المديرين يتغيرون ، واللجان تتغير . وراعي الفنون
في الزمن القديم كان على الأقل لا يتغير ، بل إن سلطته كانت
مطلقة . أما الدولة كراعية للفن فتقبله . والذي يحدث في
وقت قصير أن حكومة من الحكومات أو بلدية من البلديات
تكسب مجموعات من الآثار الفنية لا معنى لها ولا رابط .

وقد قلّمت مقترحات النهوض بالإدارات المعنية بالفن ،
مستهدفة لإحكام الروابط بين المتاحف القومية والإقليمية ،
واختيار موظفيها طبقاً لحطة أكثر نضجاً ، وإقامة مراكز للفن
تكون أداة للتعليم والدعوة ، وإطلاع الجمهور على ما تقتنيه
الدولة من الآثار الفنية ، وترغيبه في تقدير ما يحض عنه
ذوق الحكام في الاختيار . وهذه التدابير نغاية بأن تدخل

ونحن إذا وضعنا رعاية الدولة للفن على محك النقد في ضوء
هذه الوجهة الثلاثة خرجنا من ذلك ببعض المبادئ العامة التي
تتضمن حلاً للمشكلة مختلفاً كل الاختلاف عما سبق أن
نوهنا به .

ويجدر بنا أن نتساءل في المحل الأول : من يكون الراعي
بالفعل في نطاق تلك الرعاية التي تشمل الدولة بها الفن ؟ ذلك
أن الدولة كثيراً ما توصف بحق أنها « جهاز » ، وهذا الجهاز
ينتهي إلى غاية هي في مجموعها جائزة ظالمة بعيدة عن الإنسانية ،
ولكن « ترس » هذا الجهاز هي مع ذلك من بني الإنسان ،
ولعل هؤلاء ليسوا من البشر العاديين ، فقد اختيروا أولاً لمزايا
خاصة امتازوا بها ، ثم إن قضاء سنتين قليلة في العمل قد
يؤثر بعض التأثير في خلقهم ، والترس الذي يبلى تلمح أسانه !
على أن وزارات المعارف ، والمتاحف ، وقاعات عرض الآثار
الفنية ، والمجلس الاستشارية ، ولجان الاختيار ... كلها هيئات
مؤلفة من مديرين وموظفين منفذين وكتبه . والرعاية -
أي اختيار فنانين للعمل للدولة واختيار آثار ودية نشرها
الدولة - من المفروض أن يتولاها موظفون من السلك الإداري ،
وقد تعاونهم لجان استشارية . . والمديرون ، ولو كانوا موظفين
في متحف أو في قاعة من قاعات العرض - لا يمكن أن يكونوا
دائماً من أهل الذوق أو الإحساس السليم ، ذلك أنهم عينوا في
مناصبهم لكفاية في الإدارة ظناً أنها متوافقة لديهم . ولو فرضنا
أنهم من أصحاب الذوق وأن الذين يمدوهم بالمشورة من أصحاب
الذوق أيضاً - فإننا نتساءل : أي ذوق يستطيع هؤلاء أن يعبروا
عنه إذا تصدوا مثلاً لشراء صورة لصور أو تقدير مكافأة لفنان ؟
ونذكر أننا لا نتكلم في هذه الحال عن الفن القديم الذي
يستطيع هؤلاء المديرين أن يبتدوا في تقديرهم له بما أجمع أهل
الرأي في الحكم عليه ، ذلك أن القرار الذي يجب أن يتخذ هو
النتيجة المباشرة للإحساس العام ، أو قل : إنه ينبغي أن
يكون كذلك .

ولكن : هل هذا هو الحاصل فعلاً ؟ ألا يمنح هذا القرار

ذوق الجمهور - عالم يحذو تقليداً يعتد به وإحساساً بالأسلوب الفني بعضهم من الزلل - لا يستطيعون أن يعبروا إلا عن آرائهم القائمة بذاتها، وعن أذواقهم الشخصية وأهوائهم. فإن أرادوا إرضاء الناس كان اختيارهم مبتذلاً، وإن جئوا إلى اتباع نزعة خاصة تملكهم فلا بد أن يتم اختيارهم عن دافع خفي أو يتسم بالتحلق.

ولنفترض أن الدولة قد استثمرت مالها في ذلك لمدة قرن مثلاً، وهي مدة لاتعد طويلة في تاريخ الفن؛ فإذا يكون عليه الموقف بعد انقضاء هذه المدة؟ لاشك أن المتاحف وقاعات العرض سوف تنمو وتتكاثر، ويصيب كل مدينة عدد منها، ولن يغلو بلد من مركز للفن يقوم فيه. ونحن نستطيع أن نحدد حجم هذه الوحدات الفنية، على أن ذلك إما يزيد في عددها. وسوف تقدم وسائل المواصلات تقدماً هائلاً في هذه الأثناء، فلا يبقى من ثم سبب يحول بين أي مواطن وشاهدة أي متحف في بلاده، بل مشاهدة أكبر عدد ممكن من المتاحف في خارج بلاده.

ولكن أترأه يُقبل على ذلك؟ لقد زرت متاحف المتاحف من أبردين إلى رافنا، ومن استوكهولم إلى شيكاغو، وبدأت طواف بهذه المتاحف منذ ثلاثين سنة، تملكني الغيرة والحماسة، ويغفرني حب الاستطلاع، ويهزئ الشوق، أما الآن فقد امتلأت نفسي منها وأترعت؛ ذلك أنني لست عالماً من علماء الفن، ولست ناقدًا له يستقصي أحواله وينتقب في خفاياه، ولا بالحريص على كشف أثر في نحل لغير صاحبه، ولست أيضاً بمن يأملون أن يتبينوا الحقيقة في نسبة أثر صنعه تلميذ من الصف الخامس لأستاذ من أساتذة الفن غير الفحول (أما صفوة أهل الفن فقد حصرت آثارهم وبوبت بما لا يترك زيادة لمستزيد)، وإنما أنا هاو للفن، أو قل محب له؛ ولكن هذا الحب لا يستفحل عندي إلى حد الشطط والإسراف، بل إن الأمر عندي على الضد من ذلك؛

النظام حيث تحل القوضى أو ما يشبه القوضى في الوقت الحاضر، ولكنها خليقة أيضاً بأن تنهى إلى زيادة البلبلة التي تنصف بها الرعاية التي يبسطها مثل هذا الجهاز الفعال.

ولنتقل الآن إلى دراسة الناحية المادية لهذه المشكلة، فنجد أن الآثار الفنية التي ينتجها الفنان في رعاية الدولة يمكن التصرف فيها على وجهين: فإذا كانت هذه الآثار تحفاً فنية أو صوراً أو تماثيل أمكن جمعها وإيوؤها في قاعات العرض أو في المتاحف. ولا يمكن أن يوضع حد لما تجمعه الدولة في هذا المضمار؛ فاجتمعات الفنية في لندن تشمل بالفعل مئات الآلاف من هذه التحف، إلا أن معظمها من التحف الأثرية. والمفروض أن تقتني ونأوي مئات الآلاف مما هو جديد مستحدث. أما ما لا تقتنيه في لندن فيمكن توزيعه على مدن الأقاليم وبلداتها، بل على المدارس في القرى وعلى المعاهد النسوية. وقد كان العامل منذ مائة سنة يستطيع أن يشتري عملاً مصنوعاً من فخار ستافورديش، ويضعه فوق رف المدفأة في داره. أما الآن فهو لا يستطيع أن يشتري مثل هذا التحف ولا غيره، إلا أن الدولة تشتري من أجله صورة تعلفه في المركز الفني الأعلى.

والسبيل الأخرى التي تستطيع بها الدولة أن ترضي الفن هو أن تستخدمه في مبانها: فهي تستطيع أن تستعين بالمصورين ليؤنوا لها الحوائط في مكاتب البريد، وتستطيع أن تحل بالفسيساء عظمات السكك الحديدية، وأن تجعل بالزجاج الملون دور البلدية. ولست أرى مانعاً من اتجاه هذه الخطة فيها عدا الاعتراض الذي نوهت به فيما سلف، ألا وهو أن يتم الاختيار على يد موظف أو لجنة؛ ذلك أن النتائج التي نراها من حولنا تفصح عن البلبلة التي يتبى إليها الاختيار على يد رجال رسميين، ثم إن الاختيار الذي يتم على أيديهم يحى ملففاً (أي جامعا لكل الأدواق) متناقضاً متعوزه الوحدة، ولا يمكن أن يكون غير ذلك لعدم وجود تقاليد عامة أو إحساس سائد بالأسلوب الفني يقوم عليه الاختيار. ولحق أن المهتمين على

عنها إلا بشق الأنفس، أو يتشبهون بمحاولها مجهدين، أو يلعبون من ساقهم إلى هذه المتاحف التي كلت منها أرجلهم؛ وقد يحدث أن يخرج الناس من مشاهدة المتاحف بفائدة تثير قنوسهم، ولكن حدوث ذلك أمر نادر؛ ففي حال من كل عشرة آلاف حال يمكن أن توظف مشاهدة هذه المتاحف شعوراً كان قد خمد. - ولم يكن هذا الرجل العادى فوق مستوى الناس إذا قيس بالمائة يئس الحالية فإن كونه إنساناً مر بأدوار التعليم المألوفة وتباً له مكان في الكيان الاجتماعي للأمة - قد جعله بالفعل لا يتجاوب هو وأى أثره يعرض له؛ ذلك أن إحساسه بالجمال قد وُكِّد وهو يعد تعليمه في المدرسة، وربما كان ذلك قبل أن يبلغ الثانية عشرة من عمره. وهيأت أن نحى فيه الآن هذا الإحساس إلا إذا استعنا في ذلك بشيء من قبيل التحليل النفسي! وخير لنا ألا نخذع أنفسنا، فإن الرجل العادى الذى تصنعه حضارتنا - رجل ميت من حيث الإحساس بالجمال، فهو قد يخطف الفن كتخافة قنوس. أو كحور تمرور يدخله في زمرة الصفوة من الأساطير الاجتماعية. وقد يكتسب ملكة التقدير وحاسة الإدراك فيما يردده من حديث عن الفن، ولكنه لا يستثار، ولا يجب، ولا يغيره ما مر بمن تجارب في الفن، ولن يعدل من أسلوب حياته. ولن يخرج من قاعات العرض، فيطبخ بمقتنياته الخاصة القبيحة، أو يهدم بيته الكتيب، أو يقتحم المعازل التي تحبس فيها آيات الجمال، ذلك أنه - فيما نقول - رجل أوفى حظاً كبيراً من الاتزان والتعقل.

ولندرس أخيراً أثر رعاية الدولة في الفنانين. ونحن نواجه في هذا المقام مرة أخرى مشكلة نفسية معقدة لا يمكن أن نلزم إلا بعملها البارزة.

وأول ما تعرض له منها هو الشيء الذى نسميه مدى الفن أو نفاقه، ونعنى به الغرض أو المقصود الذى يساور نفوس الفنانين مساورة لعلهم لا يعونها إلا بعض الوعى؛ ذلك أن

إذ يجب علينا أن نقسم في إحساسنا بالجمال، وهي حقيقة أدركها الصينيون واليابانيون قبلنا بزمان طويل. وهناك الآن من المتاحف عدد يسد حاجة الناس بصفة عامة، وهذه المتاحف ممثلة إلى حد الكفاية، وكثير منها قد ازدحم بأكثر مما يطيق. على أن متحف الفن الحديث ينتظر منه أن يعرض تحفة جليلة من الطوائف التي تثير النفس، أو يحس وتراً لم يحس فتان من قبل. والحق أن صورة واحدة من ألف هي التي يصدق عليها هذا، ولكن ما تثيره في النفس من أحاسيس لا يساوى ما يبذل في سبيل ذلك من عناء. وثمة ألف طريقة للتردد من أبواب الفن أيسر وأحسن من ذلك... وإن وصية كلو Clough التي صاغ بها إحدى الوصايا العشر صياغة جليلة لتصدق على هذا القول صدقاً له أثر مدر على ما ينتجه الفنانين:

لا تقتلن، ولكن ما من حاجة تدعوك إلى السعى للإبقاء على حياة بدافع الفضول أو التطفل.

وإذا جاز لمعترض أن يقول إنني أأخذ موقف المكثف الذى لا يطلب المزيد مطبقاً مشاعر المتعبر بالفن على الآثار الفنية التي قصد بها الرجل العادى، وحتى على أن أطلب بإدخال الحقائق النفسية في الاعتبار، فهب أننا استطعنا بالدعاية وغيرها من وسائل الترغيب الأخرى أن نفتق هذا الرجل العادى بالظروف بمشاهدات الفن والاستغلال بأثار الرعاية الفنية التي يبيها له أولو الأمر الذين يجهل أسمائهم - ما النتيجة؟ إننا إذ نزور بعض قاعات العرض القوية أو البلدية وقرع الناس من حولنا، أولئك الأشباح المتعبين الذين يسبرون في تجوس وحفر على الأرض الخشبية المصقولة المساء، ويهيمنون كالنحل الممرور من زهرة ذائبة إلى أخرى؛ أفصح لنا أن نظن أنهم قد خرجوا من ذلك بشيء هام يؤثر في نفوسهم؟ أغلب الظن أنهم سوف يعيشون بالصورة المعروضة مشدوهين لا يستطيع أحد أن يرددهم

ولأعد إلى النقطة التي بدأت بها، فأصوغ قول روبرت جريفرز في عبارة أخرى : يجب أن ترسم الصور المصوريين ، أما الناس عامة فيجب أن يصوغ لهم الفنان أشياء ناعمة ، وأن يكونوا راضين إذا غاب عن الجمهور أنهم يصنعون شيئاً آخر غير هذا .

ولعل جريفرز يسلم بأنه ينبغي أن يدخل في عداد الشعراء الذين ذكرهم في قوله المأثور الشعراء بالقوة لا بالفعل^(١) ، أولئك الفحول الخاملين العاجزين عن البيان الذين أوتوا مقدرة عقلية على الشعر فحسب . وعلى هذا النحو يدخل في صياغتي لقول جريفرز المصورين بالقوة لا بالفعل ، أولئك القوم الذين احتفظوا بإحساسهم بالجمال ، وشعروا عن وعي برغبة في التنفيس عنه ، ولكن الفرصة لم تواتهم قط . وهذا القول — بهذا الوصف — فيصح عن نظرتي للمشكلة .

وتلك الحرفة بأسرها، حرفة رسم صور تعلق في الغرف الخاصة Cabinet Painting — تعد تطوراً في تاريخ الفن حديثاً بعض الشيء . وهي وثيقة الصلة بقيام الرأسمالية ، والذي دعا إلى ظهورها هو المجتمع الراغب في التملكات ، والطبقة الوسطى التي أرادت أن تستثمر بعض ثروتها في التحف الفنية ، أي في الآثار الفنية الصغيرة التي يمكن نقلها من منزل إلى آخر ، ويمكن بيعها بالتجزئة إذا أعوز المال مقتنيها .

ولقد كان المصورون قبل القرن السادس عشر من أرباب الحرف ، أي إنهم لم يكونوا بصفة عامة مصوريين فحسب ؛ فقد كانت عندهم مصانع تقوم بأى عمل من أعمال الزخرفة الداخلية ، وكانت هذه الأعمال تسند لها إليهم الكنيست ، والمجلس البلدي حيناً وأمير من الأمراء حيناً آخر . وهي أعمال

الفنان كان قد درج على أن يرسم للأفراد من رعاة الفن صورة ، وفي ذهنه فكرة محددة عما طلب منه ؛ فقد كان يعلم أن الصورة ستعلق في غرفة الجلوس ، وأن صاحبها سيعيش معها ، وأنها سترضى ذوقاً خاصاً ، ولكن ما شأن الفنان الذي يستهدف رعاية الدولة ؟ وما الأفكار التي تدور في رأسه قبل أن يقبل على الرسم ؟ إن الصورة التي يرسمها ستعلق في قاعة للعرض فخمة كنيستية ، وهو لا يستطيع أن يعرف على وجه اليقين الموضوع الذي ستعلق فيه من هذه القاعة ، وينبغي له أن يرضى ذوق موظف غامض مجهول قبل أن تعرض صورته لحكم جمهور متجول غير مكرث ، وليس هذا بالشيء الذي يؤثر في نفسه أو يستثير شياطين إلهامه . بل هو قد يؤدي إلى الإساءة لموهبة المصور ، فإن كان في صميمه من رصاى الصور الصغيرة مثلاً فإنه خليق بأن يروض نفسه على الرسم على نطاق واسع . ولوفرصتنا أنه يستطيع أن يروض نفسه على الرسم في الصافي الذي تتطلبه قاعة العرض العامة وبيئة الجمهور الذي يشهها فإن عليه أن يدخل في اعتباره ذلك الراعي الذي لا يعرفه . والدولة بالنسبة لنا ليست أداة سياسية بحيث يسعى للمصور أن يرعى مثل الحزب الذي يتولى الحكم وأهواءه . على أنه حتى في البلاد التي لا تزال الدولة فيها تلتزم الحياد السياسي في إدارتها شؤون الحكم فإن المصور يحب عليه أن يرعى أهداف البيروقراطية ومثلها . ونعود فنقول : إن الشيء الأخير هو ما تسم به خطة هذه الرعاية من بلبلة وبعد عن الدقة ، فضلاً عن أنها تعجز عن أن تلهم الفنانين : فالمصور عندما كان يرسم للكنيسة الكاثوليكية ، أو لبلاط ملك من الملوك — كانت لديه فكرة محددة تحديداً لا بأس به عما ينتظر منه ؛ فقد كانت تواجهه مهمة واضحة المعالم ، هي أن يرسم مثلاً صورة للمذبح في موضع معين بكنيسة معينة . ولكن كيف يتاح للمصور العصري أن يبداً في رسم صورة ليشتريها مجلس القنون ويتناولها ألف مركز من مراكز الفن ؟

ولأقترح الآن النظر إلى المشكلة كلها من زاوية أخرى ،

(١) اصترحت هنا المصطلح الفلسفي ، وإنما الذي يقصده الكاتب هو أهل البحر بالشعر الذين يحسنونه ويفقهون معانيه وفروبه وأوزانه ، ولكنهم لا يفرضون الشعر .

مال يتيح لهم أن يروا الفن إلا في حدود متواضعة غاية التواضع ، وكذلك تقلمت أظافر الطغاة وإن التفر على أرباب اللوق . ولا مناص لنا من التسليم في هذا المقام بأنه لا تزال هناك ثروات كبيرة تسمح لأصحابها بأن يتعموا بما يبذلونه من رعاية للفن . على أن نطاق هذه الرعاية أخذ في الضيق . ورعاية الأفراد للفن على نطاق واسع لم تبق إلا في أمريكا . ويجب أن نضع موضع الاعتبار أيضاً في هذا الصدد ما للتطورات الحديثة في العمارة من أثر كان من شأنه أن المساكن لم يعد بها حيز يمكن أن تعلق فيه الصور . ذلك أن ذوق أهل هذا العصر يميل إلى المسطحات التي لا تزدحم بما يعلق فيها ، ويؤثر الخطوط المستقيمة لا يقطعها شيء ، ويفضل أن ينم بأكبر نصيب من الضوء . وإلى أعرف فنانين محلين لا يعرضين في مرممهم صوراً ، بل لا يعرضون الصور التي رسموها هم أنفسهم . فالرسم مكان قائم بذاته ، بل هو معمل تصنع فيه أشياء لأناس لا يزالون يعيشون في بيوتهم التي ألقها أهل القرون الوسطى ، أو لقاءات العرض الحكومية إذا تحققت أمل صاحب المرمم .

وصفة القول أن الصور التي تعاقب في الغرف الخاصة قد فقت ، أو هي تفقد سريعاً كل المبررات الاجتماعية والاقتصادية لوجودها ، ومحاولة الإبقاء عليها بفضل الرعاية الحكومية كمحاولة الإبقاء على طائر الدودو^(١) في حديقة من حدائق الحيوان ، ولحق أننا نستطيع أن نتخيل أكثر من وجه من وجه الشبه بين المتحف وحديقة الحيوان ، فكلاهما مكان تحفظ فيه نماذج نادرة عجيبة على حساب الجمود ، فما الذي يمنع عقلا من أن تضع المرمم نفسه في حديقة الحيوان ، فنخصص له قصصاً مرممياً له نائفة بحرية (شالاية) ، وتركه ينتج تحفاً فنية بائنة نعلقها في مبنى ملاصق للحديقة أشبه بممرات الأحياء المائية aquarium ؟

ورسم الصور التي تعاقب في الغرف الخاصة فن بائد تبق

(١) الدودو طائر منقرض يلبه عاجز عن الطيران من فصيلة الخمام ، أكبر حجماً من الديك الرومي ، مطه جزائر موريس .

تنفذ بناء على تكليف ، وتسم دائماً بالتجليد : مثال ذلك أن الأوامر التي كانت تصدرها الكنيسة للمصور الذي يرسم بالزجاج الملون (وهي ناحية عامضة في تاريخ الفن جريت على أن لم بها إمام الخبير) كانت لا تفل عن مواصفات عقد حديث يرم لإقامة مصنع . وقد كان أئمة المصورين جميعاً في القرون الوسطى ، بل في عصر النهضة حتى أيام ميخائيل أنجلو—من أرباب الحرف الذين يرتبطون بعقود رسمية لأداء ما يقومون به من عمل .

وقد خلت بين المصورين والمثاليين وأنفسهم بمرور الزمن ؛ ليعبروا—كما نقول اليوم—عن أشخاصهم هم . على أن ثمة بعض الأعمال المعينة كانت لا تزال تستند إليهم : مثال ذلك أنهم كانوا يكتفون رسم صور لأشخاص ؛ بيد أن الفنان بصفة عامة بدأ يستحدث موضوعات من عنده ، كوضوعات الطبيعة الصامتة ، والمناظر الطبيعية ، ومشاهد الحياة اليومية ، ثم الموضوعات المخرودة . وكان راعي النشون في القرون الوسطى حرياً بأن يعجز كل العجز عن فهم السبب الذي يجعله على أن يدفع من حر ماله ذهباً لصورة مكونة من دوائر ومربعات لا تبع يرجى منها . ولو اتصل بعلمه مثل هذا الاقتراح لاستشاط غضباً ، ولأمر في أغلب الظن بإعدام هذا المصور الوقح !

وأنا لا أذهب إلى أن عصر الصور التي تعلق في الغرف الخاصة لم ينتج آثاراً فنية عظيمة ؛ ذلك أن المصورين من جيورجيو إلى بيكاسو قد أنتجوا من هذا النوع من التصوير آيات رائعة خلعت من العيوب الفنية ، وأصحت عن إلمام بارع لفنانين مبدعين ، أنتجوا للسوق الرأسمالية ، ولتعة أعيان التجار الخاصة ، وكذلك لجباية الطغاة ، وأرباب اللوق الذين اتفق أنهم كانوا أيضاً من أهل الثراء ، ولكن الأساس الذي كان يقوم عليه هذا النوع من الإنتاج قد انهار كله ؛ فقد أصبح أثرياء التجار موظفين كباراً في الحكومة يتقاضون مرتباً كبيراً ينوء بما فرض عليه من ضرائب لم تترك لهم فائضاً من

المدرسية الكربية شيئاً نافعاً من وحى الفن ! وجهات أن ننتظر ازدهاراً للملكات المبدعة في عصر كتب على النشء فيه أن يشقوا بذلك النظام المضيق ، نظام الامتحانات !

ونحن إذا هتدبنا إلى الأساس الصحيح ، وأنبتنا أطفالاً أصحاء من ذوى الإحساس والحساسة بدلًا من نبتة الآن من أطفال مفتول العضل نهازين^(١) كفاة - استطعنا حينئذ أن ندرب أولئك الأطفال الأصحاء على الدقن الفنية للإنتاج ، وأمكنتنا أن نعلمهم مضمثين كيف يستخدون الأدوات والآلات ، ذلك أنهم لم يستطيعوا بأصابعهم الحساسة وعقولهم البيرة أن ينتجوا أو يعضوا الأشياء البشعة التي يقتنونها بها الآن . وفي مقدورنا أن نعلم بعضهم العلم اللازم لكي يصحبوا مصممين لما تتطلبه الصناعة من رسوم ، ويهندسوا معماريين ، ونعطي الآخرين تكليفاً بعمل . تكليفاً محدداً مفصلاً على غرار ذلك الذي كان يعطاه الفنان في العصور الوسطى ، وهكذا يندو في الوقت المناسب من يبلغ في تقدمه مبالغ الفن في تلك العصور .

عليه نظم بالثة . ولست أدرى عدد من يتلقون دروساً في رسم هذه الصور (أى التي تقتضي في رسمها الاستعانة بمجال المصور easel Painting) من بين الستين ألفاً من الطلاب الذين يؤمنون المدارس الفنية في بريطانيا كل عام ، ولا شك أن نسبتهم كبيرة . ولو فرضنا أنها نسبة صغيرة فإن رسم الصور التي من هذا القبيل له بالرغم من ذلك مكانة شأن في تدريس الفنون التي هي جزء من التقاليد البائدة للفن الرأسمالي . وقد قامت الأكاديمية الملكية للـ Royal Academy للإبقاء على هذه التقاليد ، ووضع مخرج كامل من التعليم الأكاديمي بحيث يتفق وهذه المقاييس البالية . ولن يصيب الفن ضرر خطير إذا أُنيت هذه الأجهزة الضخمة بما فيها من فصول تدريس من النماذج الحية life-classes وفصول تدريس من نماذج مأخوذة من الفن القديم antique classes ، ذلك أن مدارس الأكاديمية الملكية ، والكلية الملكية للفنون الجميلة ، ومدرسة سليد slade ، وغيرها من المدارس المحلية للفنون الجميلة - لا تبنى على هذه التقاليد البائدة بحسب ، بل هي تضلل آلافاً من الشبان والفتيات فتجعلهم يحزنون حرفة على عليها الزمن لا يجنون منها إلا الفقر !  واليأس !

ولكن بماذا نستعاض عن مدارس القيم هذه ؟ الحق أنه ما من إجابة يسيرة واحدة عن هذا السؤال ؛ فإن ما تطوى عايه هذه المسألة يقتضي في واقع الأمر أن نعدل اتجاهنا الاجتماعي نحو الفن تعديلاً تاماً . ولئن لأدعو إلى القيام بإصلاح التعليم بحيث يحتل الفن فيه المكانة التي كانت تنبغي له دائماً ، أي أن يكون هو القلب من كل شيء . ولنبداً بالتعليم الابتدائي : فإذا استطعنا أن نصلح طرائق التعليم عندنا ، ونصاح من نظرنا لأهدافه بحيث يمكننا أن نحفظ في نفوس النشء بقدر من الإحساس الأصيل بالجمال ، ونقلع عن وسائلنا في التعليم التي تقسو عليهم أشد القسوة ، وتتزع من قلوبهم الإحساس بالجمال ، ونعني بها حشد عقولهم بالعارف النظرية - فإننا نستطيع بذلك أن نجد مادة حية تفيد منها في تحقيق هذا الهدف . ذلك أننا لا نستطيع أن نستخلص من برائن الشهادات

أما بالنسبة للصور الصغيرة بمعناها المألوف فأى مانع يمنع مواطن نافعاً من أن تملكه هذه الخواصة ؟ ولا شك أن أنه سينعم بوقت ينفعه في التصوير برشته ، كما يفعل الشاعر حين يتفق وقتاً في نظم الشعر . وهو يستطيع أن يهدي صورة إلى أصدقائه رمزاً للمحبة والتقدير ، أو ينجي من هذه الخواصة الخاصة ما لا قليلاً ينفعه في مصروفه اليومي . ولعله يرسم صورة عظيمة في وقت فراغه على نحو ما فعل الشاعر ت. س. إليوت T.S. Eliot عندما نظم قصيدة رائعة في وقت من هذه الأوقات ، ولكنه إذا كان رجلاً حاضياً لم ينتظر من إخوانه دافعي الضرائب

(١) استعمل الكاتب هنا صفة clever بمعنى خاص ، وهو يقول : إن معناها لفة من له مخالب حادة ، ومن هنا جاء التعبير clever as a cat ، وهذا التعبير بلا شك يدل على فكرة الالتئاز والسلب في التعليم التي نشأت في ظل النظام الاقتصادي القائم على المنافسة .

الفنان، أو قصصنا المعنى المجازى وانصرف تفكيرنا إلى جسم المجتمع. ونحن وإن كنا قد تبينا بأجلى بيان الناحية النفسية للإبداع الفنى في شخص الفرد - بل إن أنصار القديم منا يسلمون بأن الفن إلهام مادى من نوع ما - لم نعن قط عناية كبيرة بالناحية النفسية للإبداع الفنى في المجتمع. ونحن نتحدث في بعض الأحيان عن «عصر ملههم» أو «عهد مبدهع»، ولكننا في هذا الشأن لا نتحدث إلا على سبيل المجاز. والعهد لها إلهامها، والمجتمع يمكن أن يلهمهم. وتلك هى المشكلة التى يجب أن ندرسها، ندرس العلاقات بين أشكال المجتمع وأشكال الفن، والتفاعل الحيوى بين الهيئات والأفراد، وتولد النشاط للبدع فى الحضارة، أى بين الأفراد والهيئات الاجتماعية. وربما استطعنا حين ننتهى من دراسة هذه المشكلات من جميع وجوهها - أى من حيث الجو والسالة والاقتصاد والاجتماع - أن نمد الفن بالتأييد الصحيح والتشجيع المستقيم.

ولشأننا الحل المقيم، فنحن نلتقط ما نجد، نلتقط نهاية حصاره بالذمة، ورغم أننا إذ نعربل هذه النفاية ونجمعها ونخلطها بنهب العظام البيروقراطية، أو نوزعها في طرق غير مأوفة ولا مطروقة - نستطيع أن نبعث مجدداً غابراً، ونقيم أسس حضارة جديدة. وغاية ما نستطيع هو أن نبعث ثقافة زائفة، ثقافة هى مركب مزجى مما تنتجه تلك المصانع التى نسميها بأسماء مختلفة: الجامعات والكليات والمتاحف. والجامعات لم تنتج قط فناً، ولن تنتجه. وكلياتنا الفنية، ومدارسنا الخاصة، بل مدارس الابتدائية ومدارسنا الأولية هى جميعاً مذابح (سلخانات)، أو مؤسسات لتخدير الفنان، والقضاء على حلقة الإدراك فيه، مؤسسات تنأب دائماً على إخراج صورا مكررة لا تتغير من حصاره لا فز فيها.

فيجب إذن أن نبداً من جديد في تواضع وصبر، ويجب أيضاً أن نتوقع من مؤرخينا تحليلاً أدق للأحوال الاجتماعية

قط أن يعرفوه، أو يعينوه على احتراف حرفة لم يعد لها أى مرور اقتصادى.

فإذا سلمتم بهذه الحقائق وما انتهيت إليه من نتائج وجب علينا إذن أن نتساءل: هل ثمة أى غرض نافع يرجى من تلك المؤسسات والمنظمات التى أنشئت بالفعل؟ ويمكننا أن نصوغ السؤال بعبارة أخرى هي: هل نستطيع أن نغير في اتجاه الحطة أو السنن التى تجرى عليها متاحفنا ومدارسنا الخاصة بالفن، ووزاراتنا المعنية بالفنون والتعليم، وبالمصالح الفنية، واللجان الدولية، بل منظمة اليونسكو نفسها؟ وهل نستطيع أن نوجه نشاط هذه الهيئات وجهة جديدة تخدم الفن خدمة تقوم على الخلق والابتكار، ولا تقوم على المحافظة والجمود؟

ومن الأمور المسلم بها أنه ما من حل مباشر للمشكلات الثقافية. وسمحوا لي أن أؤكد مرة أخرى أن ما يضم به الصورة فى من طبيعة ذاتية نابعة من جلوره. فالفن بظاهرة عضوية وعلمية بيولوجية، مثله كمثل الزهور والفاكهة والوريش والتفريد، فهو وأيد القوة الحيوية ذاتها. ولست أحاول أن أخضع الفن للعوامل المادية، بل إلى على استعداد للتسليم بأن الحياة الإنسانية لها ميزة من حيث الكيف، وضرب من ضروب الروحية أو الوعى الرفيع، يسمو بها على القوة الحيوية عند الحيوان ولا يفصلها عنها. وهذا التنوع الذى يمدته التطور قد يكون السبب في أن الفن عند الإنسان له مدلول بيولوجى أعزق، مدلول مختلف على كل حال إذا قيس بتفريد البابل أو اكتساء الطاووس بالريش. على أن جميع هذه الظواهر تندرج مع ذلك في سلم التطور المبدع نفسه. والفن إنسانى وليس ربانياً، ثم هو دينوى وليس قسماً. وهو لا يتزل على الفنان إشراقات تفيض عليه في مواسم، وإنما هو ينبعث كمهارة الثبت الخضر، أو كماء الحياة، ينبعث من جسمه في حالات غير عادية تهيج فيها أحاسيسه وتفيض مشاعره. ويصدق هذا القول سواء قصدنا المعنى الظاهر وانصرف تفكيرنا إلى جسم

التي أنتجت الفن في الماضي ، وأن نتظر من علماء النفس
عندنا تحليلاً أدق لعملية الإبداع في الإنسان ، ولا يقتصر
ذلك على شخص الفنان، بل يتعداه إلى عملية الإبداع بين
الإنسان والإنسان؛ ذلك أن الفن ليس إبداعاً فحسب ، بل
هو تجاوب أيضاً . وكذلك يجب أن نتظر من رجال التربية
أن يقيموا على أسس جديدة مناهج التعليم التي من شأنها

الاحتفاظ بحاسة الإدراك الكامنة في الإنسان وتهدئتها واضعين
نصب أعينهم أن أوجه النشاط العملي في الحياة لم تعد شيئاً ثقيلاً
الظل تافهاً مبتسراً أو هداماً ، وأنهم بتحقيق التوازن الكامل بين
الملكات الحسية والعقلية يكفلون لنا قيام أول عهد حيوي من
عهد الإبداع .



الحزن

أسباب شيوعه في أشعارنا وأغانينا بقلم الأستاذ حسن كامل الصبري

كانوا يترنّون به في قوافلهم في البادية وهم يقطعونها بإبلهم
متقلّين .

وكانت للحياة غير المستقرة التي لم يعرف العربي
غيرها ، ولم يألّف سواها في نشأته الأولى ... آثارها أيضاً
في نفسه . فهو دائم الترحال ، دالّب في ذلك ؛ ما يكاد
يحلّ بأرض حتى يستجيب لداعى الين فيرحل عنها . . .
وهو بين هذا وذاك موزّع القلب ، مقسمّ الشعور .
حتى إذا استبّ الأمر للعربي بعد الإسلام ، وقام
له نظام من الحكم ، وغزا ما حوله من البلاد ، وافتتح
ما تأبى عنه من الأمصار ، انتقلت إليه ألوان جديدة
من الحياة ، تبعها - بطبيعة الحال - ألوان جديدة من
الغناء . ولكنها - على كل حال - كانت تهل من معين
الشعر العربي الذي يحمل الطابع الذي أشرنا إليه ،
فاصطبغت بلونه ، وصرّت إليه روحه .

فلذا ما ولّينا وجوهنا شطر الشعر وجدنا فيها وصل
إلينا من شعر الجاهلية مصداق ذلك : فهذا امرؤ
القيس يبدأ معلقته بالبكاء على الأطلال ، ثم يتابع
السير على نهجه جبل من الشعراء - قبل الإسلام
وبعده - يذكرون أثر هذا الرحيل في نفوسهم عند مرورهم
بديار خلّفوها وفيها ذكرياتهم ، أو تركها أحبّاء لم
ظعنوا عنها .

فأثر الين والرحيل أول ما يظهر في مطالع قصائدهم ،
كما استهل الحارث بن حلّزة اليشكري معلقته بهذا الصلر :

يجلر بنا قبل أن نتناول هذا الموضوع أن نقصّي
طبيعة النفس الشرقية باعتبارها المصدر الأول للشعر ،
ومن ثمّ للغناء ؛ لعل في ذلك سبباً من أسباب تلك
الظاهرة التي نريد أن نجلوها .

فنحن - شعوب العربية - من الأمم الساميّة ،
ولهذا الجنس البشري طبيعة يتميز بها عن غيره ، تنجح
به إلى الشكوى ، وتتساق به وراء المجهول . نشأت بين
أحضانها ديانات ، وطلعت من مشارقه رسالة ،
فخلقت له جواً من الشعور الوادع والاستسلام للقدرية ،
والغنى في الذات الممودة ، والزهد في متاع الدنيا لظفر
بعدها بنعيم الخلود . تدقّ له أجراس البيّس ، وتنطلق
الأصوات من المآذن في كل موعد صلاة لتنتقل به من
عالم محسوس إلى عالم غير محسوس . فكان أن جعل ذلك
أحاسيسه هدفاً للخوف والخشية والحسرة والهمّة والبكاء
على ما فات والفرح من أحداث الغد .

ولأنّ نلّمح في زمير داود وأناشيد سليمان وسيفتر الجامعة
ذلك اللون من الشعر الفياض بالأمّ والشكوى ، الزاخر
بالمرارة والحسرة .

لذلك نشأ الغناء بين الأمم الساميّة يحمل هذا
الطابع ، ويصوّر مشاعر أهلها ، ويترجم عن صميم
ذاتيتهم وكان من إحساسهم .

• • •

وأول ما عرف العرب من الغناء ذلك الحناء الذي

« أَذْكُنَّا بَيْتَهَا أَسْمَاءً » .

وما زال ذلك ديدنهم ، يظهر حيناً في عصر ، ويختفي في عصور ، حتى نرى شاعراً من شعرائهم في القرن الرابع الهجري ، هو الشريف الرضي ، يهتف بأروع ما صور شاعر في الوجود موقف التنازع العاطفي أمام مشهد من مشاهد التكريات عشت به الأحداث ، فيقول :

ولقد مروت على ديارهم
وطلوعها بيد البلى نهب
فوقفت حتى ضج من لغيب
نفضوى ، ولج بعذل الركب
وتلفت عيني ، فذا خفيت
عني الطول تلفت القلب !



فعدم الاستقرار ، والتفرع من طوارق البين ، والضرب في مجاهل الصحراء الشاسعة الأطراف ، البعيدة الأغوار ، الخفية الأسرار ، التي تحمل لجوئها الكثير من المفاجآت مما يخرج عن تقديره ، كل أولئك من دواحي إظهار اللون الحزين في نفس العربي السامى .

على أن لشيوخ الأحزان في أشعارنا وأغانيها عدة

أسباب أخرى . . . لعل أقواها بروزاً وأوضحها ظهوراً أن الشاعر العربي كان يخاطب المرأة من وراء حجاب ، ويناديا من وراء الأسوار . فالحرمان منها ومن الظفر بما ينشد في حيا من لقاء ناعم وحياة باسمة هادئة ، مصدر من مصادر اللون القاتم الحزين ، وياعت من بواثب الأسى واللهفة والألم .

وكلنا يعلم أن الشاعر العربي كان إذا شبب بفتاة حرم أهلها عليه زوجها . فهو من هذه الناحية يشعر أنه إذا عثر على مصدر إلهام لشاعريته في امرأة جميلة فشبب بها - والتشبيب عند الشاعر كتفريد الطائر تعبير عن فرحته بالحياة - كان هذا سبباً من أسباب الحرمان



من هذا المصدر الرائق والينوع العذب ، لا تشفع في ذلك قرابة ولا وساطة . فتجد الشاعر قد انطلقت آهاته وأناته ، وتدفتت خفاته وحسرته قطعاً من الألم وألواناً من الأسى في ألفاظ مصبورة وأنغام محرورة . وأخبار قيس ليلى - سواء صح وجوده أم لم يصح - وأخبار قيس لبثى وغيرهما من صرعى الموى معروفة مشهورة .

وإننا لنجد في كثير من الشعر الذي قاله أصحابه في مطلع شبابه مسحة من الألم وسحابة من التشاؤم مع ما يحيط بحياة الكثير منهم من مظاهر البهجة والنعمة ، وما يفسح الشباب لهم من آمال . ولكن سبب ذلك التشاؤم هو كبت الغريزة . ولهذا الكبت تأثيره على الشاعر وعلى خلقه ، فينحرف ببعضهم - أحياناً - عن الطريق

يجد بين غايات كثيرات من تعجب بشعره ، ومن تودُّ
- برغم الخشية والحذر - أن يلاحظها بشعره ؛ ولم
فعل ! ... ولكن طبيعة ابن أبي ربيعة المرحمة المستهترّة
اللعب كانت تضيّ على شعره ألوان البهجة ، وإن
لم يحلّ - في جانب منه - من بعض شيّات الشكوى
والشجن كما في قوله :

كُتِبَ إِلَيْكَ مِنْ بَلَدِي

كِتَابٌ مَوْكَلَةٌ كَدِي

كُتِبَ وَكُفَّ الْعَيْنُ

نَ بِالْحُسْرَاتِ مُنْفَرِدِ

يُورِقُهُ لَيْسَبُ الشَّوَرِ

قِي بَيْنَ السَّحَرِ وَالْكَهْدِ

فِيْمَكَ قَلْبُهُ يَسِدِ

وَيَسُجُّ عَيْنُهُ يَسِدِ !



على أننا لم نجد قصائد متبادلة بين شاعرة وشاعر
نحسّ فيها بالاستجابة ورجع الصدى بين قلبيهما إلا غيا
نادر ، كما في بعض أشعار الثريّا وأمثالها ممن كاتبن
عمر بن أبي ربيعة ، وفي بعض أشعار عريب وفضل
وعنان وولادة . ولكن ما أثرَ عنهنّ لا يشقّ الفلّة ، وهو
أسير تلك القيود التي كان يضعها المجتمع برغم ما كان
يسوده من عوامل تحرر طفيف .

السوى ، ويظهر أثر هذا الانحراف في شلوذ جنسى
يبدو في آثارهم الفنية

يضاف إلى هذا أن المرأة لم تكن قد بلغت من
التعليم الحدّ الذي يشعر فيه الشاعر بالتجاوب بينه
وبينها كما نرى في الأجواء الأدبية في القرب . . . وهذا
التجاوب من بواعث التفاؤل والبهجة حين يشعر الشاعر بأن
هناك من يفهمه ويقدر ما يقول ، ويعجب بما يكتب ،
فيصدق غرداً بالنغم المرقص الطروب .

ولكن الشاعر العربي ، من هذه الناحية ، محروم ،
يشعر بالمرارة لأنه يخاطب خيال المرأة لا عقلها ولا قلبها .
فليس هناك صدى لما يهتف به ، ولا أثر لما يخفق به
قلبه ، وتفيض به شاعريته .

ولا يبنى هذا وجود شاعر وأدبيات ، فقد وُجد في
تاريخ الأدب العربي منذ فجر الإسلام من كنّ يجلسن
لرواية الشعر وللقند ، وكانت مجالس بعضهنّ أدبية
رفيعة الشأن يجتمع فيها أساطين الأدب وكبار الشعراء
قبل أن تُعرف صالونات الأدب في القرب ، وسننّ من
كنّ يعقدن مجالسهنّ ليلا في المسجد الحرام يتناكرن
الشعر والشعراء . ولقد ظهر من بين المغنيات والحواري
من نبغن في فنون الأدب ، وكانت لهنّ مطارحات مع
بعض الشعراء .

ولم يقتصر أمر اشتغال المرأة العربية بالشعر على
الشوارع الناشئات في بيئات الشعب ، أو الحواري والمغنيات
ممن يعشن في القصور ليرفنهنّ عن أصحابها ، بل تخطى
الحواجر ؛ فكان من بنات الملوك من اشتركن في المضمار .
ومن هؤلاء الشاعرات من كنّ مبعث حوى لكثير من
الشعراء المهتمهم بهنّ لإيهان "أروع الشعر ، وإن لم يحلّ"
ذلك دهن شيوخ اللون الحزين في ذلك الشعر لما سنجلوه
من أساب .

ولقد كان الشاعر الغزليّ الرقيق عمر بن أبي ربيعة

وكان لشعر الجوارى مسحة التهتك والاستهتار وعدم التخرج من الصراحة في القول في بعض الأحيان .

• • •

وثمة سبب آخر إلى جانب ما ذكرنا ؛ ذلك أن كثيراً ممن اشتغلوا بالغناء في قصور الخلفاء والأمراء ، وكانت لهم القدرة على وضع الألحان كنّ من السابا أو من الرقيق المشتري ، هجرن أوطانهم وفارقن أهلهم وأحباءهم ، وقاسين مرارة العرض في أسواق النخاسين والبيع للراغبين والتنقل من دار إلى دار ومن يد إلى أخرى كضرب من المتاع يشتري ويبيع ويوهب كالجواهر والأعطيات ، لا حيلة لمن في دفع شيء من هذا أو ذاك . . . فكانت ألحانهم تعبيراً صادقاً عما في نفوسهم من الآلام وأشجان ، فذاعت عنهم تلك الألحان ، وعذبت في الأسماع ، وجرى التقليد على سننها فشاع الحزن فيها وُضع بعد ذلك للغناء .

ومن هؤلاء الجوارى المغنيات من كانت يَطْلُبُ إليها الغناء قسراً ، فإذا امتنعت عُدَّتْ ، فلا تملك إلا أن تغني وهي باكية ، ولن ينبعث منها إلا الحزن باكٍ حزين .

• • •

ومن هذه الأسباب سببٌ يمتد إلى الدين بصِلات قوية ، وإلى المجتمع بوشائج متينة . ذلك أنه كان للزهد والتعفف عن إتيان الهوازي أثر كبير في خلق مذهب من مذاهب الشعر العربي . وكان لهذا المذهب شعراؤه الذين عرفوا بالعنبريين ، ويتزعمهم جميل بن مَعْسَر المعروف بجميل بشية . فقد كانت ألوان الشكوى والألم والحزن المترفة بادية في أشعار هؤلاء العنبريين متجلية عندهم بوضوح يميزهم عن غيرهم ؛ لأنهم كانوا يحبون في تعفف ، ولأنهم كانوا يبيمون بالجهال لأنه سحر أرواحهم لا أعينهم ، فهم يتطلعون إلى الحياة الروحية بمقدار ما يتأون عن الحياة الجسدية ، ويجنون لذة لا تعلما لذة حسية في هذا العذاب الروحي .

ولعل من أقوى الأسباب في رقة شعر الشريف الرضي تلك الظاهرة . فالبيئة الدينية التي نشأ فيها ، ومنصب نقيب الأشراف الذي ينتظره ، وما تفرضه عليه تلك البيئة ، ويلزمه إياه ذلك المنصب ؛ كل ذلك يحتم عليه أن يأخذ حذره في قوله . فكان من أثر هذا أن مال شعره إلى الرقة المشوبة بشيء من الألم ، وإلى العاطفة المتقدة التي يذكى نارها الحمران كما في قوله :

أنت النعيم قلبي والعذاب له
فما أمرَك في قلبي وأحلاك !
عندى رسائل شوق لست أذكرها
لولا الرقيب لقد بلّغتها فاك

ومن ثم نشأ على مرور الزمن شعر التصوف والزهد ، كما نشأ على مشاغل الخلافات المذهبية أشعار الشيعة تنضج بالحزن والأسى .

• • •

وكما كان للبيئة الدينية أثرها القوي ، فقد كان للمجتمع الذي طُبع على أخلاق خاصة مقيد بها ، وتقاليده موروثه متبعة مرغية زادها الدين قوة وثباتاً ، لعل أبرزها الغيرة والغضب المحموم للعرض والشرف . أثر قوي يقيد الشاعر في انطلاقه وتحرره .

فن الشعراء من كان يشقى جارية لأمر فلا يستطيع أن يظهر ذلك في شعره إلا تورية خوف سلطان الأمير . وكثيراً ما تدخل حكام في أمر شعراء غزلين فطالبوهم بالإقلاع عن غزلهم أو يهلون دمههم .

• • •

وثمة سبب آخر يرجع إلى عصور الاستبداد التي مرت ريحها بالشرق فعصفت بأعصاب أهله ، وألوتهم آثارها من كآبة ومرارة وألم وشجن عميق ، لم تستطع النفس الشريفة أن تتخلص منها في سهولة ويسر .

متاعهم تلك المستمرة ، يضعون لأنفسهم أغاني وألحاناً يسرون بها عن أنفسهم ، فلا تخرج هذه الأغاني وتلك الألحان عن كونها ترجمة صادقة لما يكتبون في أنفسهم من ألم مرير . وما ينحس بين أجفانهم من دمع أبي ، وما تحمل سواعدهم وأكتافهم من شقاء وعناء ، وما يحيط بهم في دورهم من مظاهر البؤس ، وما يرتسم على جباههم من آثار الكد والإجهاد ، وما تتنفس عنه صنوبرهم من زفارات وحسرات ؛ ولئن تكون هذه الترجمة حين تنطلق غناء مزججاً إلا ألفاظاً بلسنتها الدموع ، وأنعاماً صهرتها الأوجاع والآلام .

• • •

وهناك سبب آخر لا يقل في الأهمية عن هذا أو ذاك . ذلك أن الغناء يعتمد — أكثر ما يعتمد — على الشعر الوجداني .

ولشعر الوجداني أقواه ما تبعته الهزة العنيفة التي تصيب نفس الشاعر من أحداث وكوارث يحس نفسه فيها شعلة من اللهب المحرق والألم الصارخ .

وفي اعتقادي أنه لم يحفل أدب من آداب العالم في باب الرثاء بمثل ما حفل به الأدب العربي ، فهو أغنى الآداب في هذا الباب من أبواب الشعر ، وأزخرها بالروائع فيه . وذلك راجع — كما أشرت — إلى طبيعة نفس الشعوب السامية .

وشعر الرثاء هو الدليل على قوة الشعر المنبعث من الهزات العنيفة التي تصيب نفس الشاعر من فقد عزيز . وقد تكون هذه المصائب سبباً في إظهار شاعريات خفية ، أو إثارة شاعريات خللت إلى الراحة والسكون .

وربّ معترض يقول : وما لشعر الرثاء والغناء ؟

ولكني أقول : إن الهزة العنيفة التي يتضرع عنها شعر الرثاء هي التي يتضرع عنها أيضاً شعر المرارة والحزن

وكانت للترواح والفن التي حدثت في قترات من التاريخ والمعارك الدموية التي نشبت من جراء ذلك ، وما كانت تترك في نفوس الناس من الصور الكئيبة — صور اليأس والنجاعات واليتم والترميل والتشريد ، وما يعقبها من أسر وتعذيب واضطهاد وتنكيل . يضاف إلى هذا غلبة بعض أبناء الشعوب الأخرى على أبناء العربية واستئثارهم بمناصب الحكم وانفرادهم بأمور الجيوش ؛ كان لهذا كله أثر كبير في إشاعة ذلك اللون القاتم .

وكان لسوء الحالة الاقتصادية أثره في ذلك أيضاً . وقد كانت الأموال تجبي من الناس في كثير من ضروب العنف ، وفي ألوان مختلفة من القسوة والإرهاب ، لينفق منها أصحاب السلطان ومن حولهم في ترفهم وتعيمهم ما يتفقون دون أن ينظروا إلى مصلحة الحكوميين نظرة إصلاح .

كما كان للقوة العاشمة في تسخير الناس في أشق الأعمال تحت حكم السيف والدار دولة رعاية القلائد أو نظر في حقوق هؤلاء المسخرين . ما للأصنام الأخرى المتداولة من أثر في هذا الشأن محسوس وملحوس .

وإذا نظرنا إلى حياة الغالبية العظمى من سكان البلاد الشرقية عامة ، والبلاد العربية منها خاصة ، وجدنا الفلاحين الكادحين والعمال الكاديين وأمثالهم من طوائف مجاهدة مكافحة تسعى أو تعمل قبل شروق الشمس ولا تنهيها أن تأوي إلى دورها — وما أظلمها وأتعبها وأبعدتها عن توفير الراحة ! — إلا بعد الغروب في سبيل العيش الضئيل يشترن لقسته بالعرق والدموع ، ولا يصيبون من كدّهم وكدهم وكفاحهم شيئاً يذكر بجانب ما يناله صاحب الأرض أو صاحب العمل من خير وافر ، وما يتلذذ في خزانته من ثمار هذا الكدح ، وما يصل إلى يديه الناعتمين من الغنم والربيع دون كدّ في هذا السبيل أو أدنى عناء .

هؤلاء الناس المعذبون في حياتهم هذه التبعة ، وفي

ولقد ساعد على إشاعة القوضى في الألمان فقدان
التفوق الفني الصحيح لدى كثير من السامعين وعدم
بصرهم بأصول الفن وقد الأخطاء والكشف عن مساوئها ،
ثم عدم تقبل النقد بصدر رجب والأخذ به في رضا
وإيمان وستظل هذه الأخطاء ما دام النقد المقوم
للمعوج ، والقاضي على كل فاسد زائف ، والموجه إلى
الأصول الفنية الصحيحة بعيداً عن أصماح هؤلاء وهؤلاء .
لا يستطيع أن يسقط مترعاً عن عرشه في ظل القوضى
والجهل .

وقد ساعدت الإذاعة - في كثير من الأسف -
على توسيع مدى هذه القوضى فيما مضى حيث أتاحت
فرصة الإذاعة لكل لحن وكل غناء دون تمحيص ودرس .

ولقد كان المنفى قبل أن توجد الإذاعة - يهيب
حكم الجمهور على أغانيه ، ويشعر بهذا الحكم من
يقال الناس على حفلاته أو إعراسهم عنها فيعالج في
قنه الجليلي الشخص التي دفعت إلى هذا الإعراس ،
ويقوى جوانبه الإحسان التي كانت باعثاً على ذلك
الإقبال .

وكانت تلك الحفلات ميزاناً صحيحاً للمواهب الفنية
الصحيحة ، ولكن بعد أن وجدت الإذاعة لم يعد
كثير من المغنيين يهتمون بنقد الجمهور الواعي لأنهم
يتناولون أجورهم سواء أسمعهم الناس أم لم يسمعهم ،
وسواء أرتضى ذلك الجمهور أم لم يرض ، فالمغنى من
وراء المذياع آمن سخط الناقدين ، سعيد بهذه الحماية ،
ساذر فيها يراه لا ما يراه ميزان النقد الصحيح .

• • •

هذه هي الأسباب الظاهرة - فيما أرى - لشروع
الحزن في أشعارنا وأغانينا . . .

ونستطيع أن نقول : إن من هذه الأسباب ما هو

على ما يصيب الشاعر من هجران ووداع وفقدان لأحيائه ،
ونأي عن معاهد حبه وملاعب هواه ، وما يماثل ذلك ،
وما يتبعه من شكوى وحزن وحرمان . وكل هذه بواعت
تثير أصدق الشعر .

والغناء إن لم يعتمد على أصدق الشعر أحسننا فيه
البرودة والجمود ، ولنا فيه أثر التصنع والتكلف . . .
والحزن مصدر رائع للغناء لاشك في ذلك .

وما زالت سارية في كثير من بلاد الشرق عادة ذكر
مناقب الموتى ، وهي المعروفة « بالتعديد » . كما لانشك
في أن المآتم وإحياء ذكرى الراجلين يترتب أي الذكر
الحكيم ضرب من ضروب ميل النفس الشرقية إلى اللون
الحزين من الغناء ينلمسونه في تلاوة القرآن بأصوات
الخوذين لقراءته . وفي ذلك متنفس لمن كانوا يتحرجون
من سماع الغناء .

• • •

على أن النغمة الحزينة ، والألحان الأليمة ، والوئع ،
والنواح ، والنعويل ، كل أولئك أصبح طرازاً ينسج على
منواله الكثيرون تقليداً ليظفروا بترديد ما ينظمون . وشارك
النظميين في ذلك فريق من المغنيين .

ولنا لنلاحظ أن كثيراً من يلحنون الأغاني يلجأون
إلى النغم الحزين والنبرات الباكية فيما يضعون من موسيقا
ولو كانت المقطوعة المغناة فرحاً بالحياة أو تهليلاً لمباهاها ،
أو كانت نشيداً حماسياً ثائراً مخالفين في هذا جو الأغنية
وطبيعتها ، ذلك لأن في صميم النفس الشرقية أوتاراً
لا يملك زمامها إلا الألم ، ولا يحررها إلا الأبتين ، فهم
يحاولون الضرب على هذه الأوتار بالذات لأنها أقربها
إليهم وأيسرها ، وذلك ليصلوا إلى الإعجاب من أيسر
طريق غير ناظرين إلى القيمة الفنية التي لا يخلده شيء
سواها .

وما اتجهت إليه الموسيقى العربية - في بعض الأحيان - حيث بدأت تأخذ كثيراً من ألوان النغم الراقص في الموسيقى الغربية مما يشيع البهجة في أنفسنا ، ولكن على أن يكون هذا الأخذ سليماً وعن فهم ونصر ، لا عن تقليد ومحاكاة . بحيث توضع هذه الألحان في وضعها الصحيح ، وبحيث تطابق الألحان معاني الألفاظ كل المطابقة فلا تشطّ عنها ولا تُغرب .

أخذت في التضاءل والامحاء بمرور الأيام ، وتغاير الطباع ، وتلاشي بعض القيود ، وبإصلاح كثير واسع في بعض النظم . ثم بدراسة الفن دراسة صحيحة ، والعدل على الإنتاج الفني في صدق وإخلاص ، لا في نصنع وتكلف .

وتبدو تباشير هذه النهضة فيما يفيض به الشعر الحديث من صور جديدة أخذت بأصول الفن ،



«الولايات المتحدة الأمريكية»

مأخوذة للكاتب الأمريكي المعاصر دوس باسوس

بقلم الأندلسي هدى جبشة

مررة من مزارع بريجنيا . وكان أبي محامياً في نيويورك ، وأبناً لأحد المهاجرين البرتغاليين ، أما أمي فكانت من ولايت ماريلاند ومولف بريجنيا . وبعد التخرج من هارفرد ، ذهبت إلى إسبانيا وعثدي شبه عزيم على أن أدرس السياسة ، وعند ما اشتركت الولايات المتحدة في الحرب الأوروبية ، استطعت أن أكون ضمن المتطوعين في جمعيات الإسعاف ، ثم انقسمت إلى القسم الطبي جديداً صغيراً . وبعد الحرب عثدت محرراً صحافياً حراً بإسبانيا والمكسيك ونيويورك والشرق الأوسط .

هذه إذن حياته . وهي حياة لا تعرف الاستقرار والثبات . وهي لا تختلف في شيء عن الحياة التي يحياها **كاتب** من الناس في الولايات المتحدة الأمريكية ، الحياة التي أراد دوس باسوس أن يكتب عنها ويصورها لنا . وليست المشكلة التي تواجه الكاتب هي تحديد موضوعه . بل إن المشكلة تبدأ دائماً حين يحاول التعبير عن هذا الموضوع . وفي الأغلب يساعده في حل هذه المشكلة ما يسميه إيلوت T.S.Eliot « بالتراث الأدبي » ، فهو يستفيد من الطريقة التي حل بها الكتاب السابقون مشكلاتهم الفنية ، شاء ذلك أو لم يشأ . وكلما تقاربت الموضوعات التي يكتب عنها الكاتب من الموضوعات التي كتب عنها الكتاب السابقون ، كان دينهم عليه أكبر وأقوى ، وكلما اختلفت موضوعاته عن موضوعاتهم ، اضطرب الكاتب أن يشق طريقة بمفرده ، ويحل مشكلاته الفنية دون الاتجاه إلى التراث الأدبي .

ولما كان موضوع دوس باسوس أبعد ما يكون عما تواضع عليه الكتاب وجد نفسه يبتكر ويعيد في التعبير رغماً عنه . فعثبت اعتاد الكتاب أن يعبروا عن حياة فرد واحد ، أراد هو أن يتكلم عن ١٤٨ مليون فرد . وحيث أليفوا أن يتكلموا عن مشكلة بلدانها أراد أن يتحدث عن

قد يتساءل القارئ : أما زال هناك من يكتب الملاحم ؟ ولعل هذا التساؤل في موضعه ، ولكننا نتساءل بدورنا : إذا نسمى ثلاث قصص طويلة ، كتبها صاحبها لتكون معاً قصة وحدة تصف الولايات المتحدة الأمريكية ؟ والواقع أن اليونانيين قد استعملوا هذا اللفظ بمعدل آخر ، ولكن ليس أمامنا لفظ أدل على هذه المجموعة القصصية من لفظ « الملحمة » .

ومن عادة الكتاب أن يعطونا صورة عن إنسان واحد أو عن مجموعة من الناس ، وإن اتسعت لوحتهم تحدثننا عن طبقة معينة أو مجتمع معين . وقد يبلغ بهم الطموح أن يصوروا بلدة أو عاصمة كبيرة برمتها ، ولكن جون دوس باسوس John Dos Passos كاتب هذا الثالوث من القصص حملته الطموح على أن يصور لنا الولايات المتحدة الأمريكية كلها . وليس بعجيب أن يطمح الكاتب إلى آفاق لم يعلم بها غيره ، ولكن العجيب حقاً أن ينتج نجاحاً تاماً في تحقيق هذه الآمال ، فإذا بنا أمام عبقرية من العبقريات القلائل في تاريخ الأدب العالمي .

وقد كان دوس باسوس من أقدر الناس على معالجة موضوع بلغ هذا المدى من الاتساع والضيخاة . فقد أمده حياته بالمادة اللازمة لذلك . ولعل تلك الكلمات التي كتبها عن نفسه تعتبر خير تعريف عن الكاتب وكتابه هذا ، إذ قال :

« لقد ولدت بشيكاغو في مكان ما بين طريق نيك شور Lake Shore في عام ١٨٩٩ ، على ما أظن . وطوبت طويلاً وأنا طبع لتنتقلت بين المكسيك وبلجيكا . وعثت بعض الوقت في إنجلترا وفرنسا واشنجتون وفي

عليهم الأمر بعد سماع الحبيج المسمومة التي يبشأ هؤلاء الدعاة .

« الحالة صعبة وقلوس قليلة
سيبها يا جوفى سيبها
العيش يبق حاف واللاحم خزين
هو ده وقته ؟ يا جوفى سيبها »

يرحب أصحاب المصارف بعهد التوسع الجديد

الرخاء مؤكدا للجميع
الجنود المسرحون ينشلون عملا
« مين يعرف
مين يه
إن أنا هسلكان

ما هم نيسو قوام « توم كان »

نحن نساعد كل من يستعمل الآلة الكاتبة بمدينة
نيويورك

مظاهرة من مطالبي العمل أمام
مكتب عمل

البنت حلوة بشعر أصفر

ضحكت على عقل يا ناس »

• • •

هذه ترجمة حرفية للجريدة رقم ٤٦ ، بأغانيها العامية
وعناوينها الضخمة ، وهي الجريدة التي تسبق الكلام عن
شارل أندرسون الطيار الذي عاد من الحرب ليصبح من
عملاء البورصة البارزين . فهو أحد أبطال الحرب العالدين
الذين أخذوا يبحثون عن عمل بلا جدوى . وهنا نرى
أهمية الجملة التي وردت بالجريدة الإخبارية « الجنود
المسرحون يطلبون عملا » وكذلك الجملة « مظاهرة من
طالبي العمل أمام مكتب عمل » . وقد استطاع أندرسون
بذكائه ومهارته الفنية وقسط كبير من الحظ أن يفتق
طريقه بعد ذلك في مصانع الطيران الجديدة . ومن هنا
نرى أهمية الجملة : « يرحب أصحاب المصارف بعهد التوسع
الجديد ، وبالجملة : « الرخاء مؤكدا للجميع » . فبعد الحرب

مشكلات العالم أجمع . لذلك وجد نفسه يبدأ بلا تراث ،
يبدأ من لا شيء ليبر عن كل شيء .

اضطر إذن دوس باسوس أن يخلق طريقة جديدة
للتعبير ، طريقة تساعده على أن يؤدي هذا الموضوع
الضخم الذي يريد أن يصوره . أحس أن قصة واحدة
لن تكفي للوفاء بموضوعه ، فكتب ثلاث قصص يكمل
بعضها البعض ، وهي : « خط عرض ٤٢ » 42rd Parallel
« ١٩١٩ » و « الثراء الضخم » Big Money ، وما كان هناك
ليسع الموضوع الفسيح الشامل ، فلجأ إلى التركيز
والتجديد بكل الصور .
ويظهر ذلك في أمرين :

أولا : القالب القصصي ذاته .

ثانيا : الأسلوب . وليسف هذا الكاتب حياة الولايات
المتحدة الأمريكية ، لجأ إلى خدع بسيطة ، وإن كانت
غاية في الجرأة والخروج على الأساليب المعروفة للقالب
القصصي ، وذلك بأن أدخل ما سماه « الجريدة الإخبارية »
و « عين الكاميرا » .

خذ أولا الجريدة الإخبارية : كلنا نعرف ما هي
النظرة الشاملة التي نلقيا على جريدة الصباح . قد يجذب
أنظارنا العنوان الضخم ، ثم تليه كلمة بنيل صورة ما ،
ثم إذا بأعيننا تلتقط جملة في العمود الثاني قد لا تهتمنا
في شيء . فتجبل أنظارنا في الإعلان الموجود بأسفل
الصفحة . وقد نلعب الصفحة فتجبلنا جريمة قتل أو نيا
القبض على عصابة من المهرين ، ثم نصل إلى الصفحة
المالية فنلتقط رقما أو جملة أو لا شيء ، وهلم جرا . مثل
هذه الجمل المتناثرة والعناوين والإعلانات المتفرقة وغيرها
هي ما يكون « الجريدة الإخبارية » في الكتاب .

خذ مثلا الجريدة الإخبارية رقم ٤٦ :

هؤلاء إذن هم الرجال الذين يعمل من أجلهم كل
الخارجين على القانون والتوضيرون في هذا المجتمع وبهذا
البلد ، فند أن صدر حكم الإعدام وهم يعملون ، إلى أن
انضم إليهم عدد من المواطنين الصالحين ، وقد اختلط

مباشرة كانت الأبواب تفتح أمام أصحاب المصانع وأصحاب المصارف تبشر بمستقبل باهر من الناحية الاقتصادية للأمريكا .

• • •

هكذا نرى أن الجريدة تخلق الجو المناسب الذي عاش فيه أندرسون ، ولكن لا يمكن اعتبار حياة أندرسون هي القاعدة ، إذ هناك كثيرون من أبطال الحرب وضعوا على الرف ، ومن هنا نرى الروعة في اختيار المؤلف للأغنية « ما هم نسوا قوام » إذ أنه بذلك يكمل الصورة التي بدون هذه الأغنية — تعطي نصف الحقائق فحسب ، وترتك النصف الآخر في الظلام .

وقد نجيل إلينا أن أول مقتطف من الأخبار أبعد ما يكون عن شارلز أندرسون وحياته ، وهو في الواقع كذلك ، ولكن هذا المقتطف يربط الحوادث الخاصة بأندرسون وأمثاله من الأبطال العائدين — بحوادث أخرى تحدث في محيط آخر نعرفه عن طريق معرفتنا بخارجيا فرنس إحدى الشخصيات الرئيسية الأخرى بالقصة ، وقد كانت من الخارجيين على القانون ، والقضويين الذين دافعوا عن حقوق رجلين حكم عليهما بالإعدام لنشاطهما السياسي .

بذلك ترى كيف استطاع دوس باسوس عن طريقة هذه الجمل المتناثرة في الجريدة الإخبارية أن يخلق الجو الذي أحاط بشارلز أندرسون من بعيد ومن قريب ، وأن يربط بينه وبين الشخنة يات الأخرى بالرواية ، حتى أمكننا أن نرى علاقة الأحداث بعضها ببعض .

ومن الممكن تحليل بقية الجرائد الإخبارية بالطريقة نفسها ، وتبلغ في مجموعها ثمانية وستين جريدة ، فتجد دائما أن هذه الجمل المتناثرة المبعثرة قد اختيرت طبقاً لخطوة مرسومة للتعبير عن الجو اللازم للقصة . ففي القصة ١٩١٥ التي تلور حول انضمام أمريكا إلى الحرب الأوروبية نجد الأغاني الفرنسية تملأ الجريدة الإخبارية ، كما نجد

الأخبار الخاصة بالحرب ومقتطفات من خطابات الجنود إلى ذويهم ، على حين نجد الأخبار المثيرة وأخبار الجرائم والاستعراضات ونجوم السينما بجانب الأغاني الرخيصة تملأ الجريدة الإخبارية ، حين لا تكون هناك حوادث عالمية ، أو تكون الشخصية التي يقدم لها ، أو يخلق لها الجو المناسب — فتاة مجتمع كاييفلين هتشتون ، أو فتاة استعراض كارجوداوينج . أما حين يتحدث عن مالك أو ماري فرنش من الاشتراكيين والتقدميين فتجد أخبار العمال والتقابات والأغاني الشعبية تملأ أعمدة الجريدة الإخبارية . وهكذا وهكذا .

وليست الجريدة الإخبارية وحدها هي التي ترك أثرها في نفس القارئ ، بل هناك ما أشرنا إليه من قبل ، ألا وهو « عين الكاميرا » فبعد أن يعطينا تلك الصورة الباعثة عن أمريكا وحوادثها المتناثرة المتباعدة في الجريدة ، نراه يسلط أضواءه على منزل أمريكي مثلا ، أو مكتب ، أو حرفة قطار ، أو صالون ضخم — يسلط الأضواء على كل واحد من هذه الأشياء على حدة ، في لحظة من اللحظات ، روي لنا ما يحدث بتفصيل ودقة متناهيتين ، من خلال الوعي النفسي لأحد الأشخاص الموجودين . وهو لا يخبرنا عما إذا كان المتكلم في أو فتاة ، رجلا أو امرأة . بل إننا نجهل كل شيء عنه قبل هذه اللحظة بالذات ، ولن نعرف شيئا عنه بعد الفراغ منها . إنها صورة حية بجانب من جوانب الولايات المتحدة ، قطاع من هذا المجتمع يقدم إلى القارئ ، ليكمل الصورة إن كان هناك نقص ما .

• • •

ولم يكتف دوس باسوس بالجريدة الإخبارية وعين الكاميرا ليخلق الجو الأمريكي كله ، فهناك شخصيات كبيرة ثلاثت في معاء أمريكا ، شخصيات كان لها أكبر الأثر في تكييف الولايات المتحدة وتشكيلها بصورتها الراهنة وحين أراد أن يصور لنا هذا البحر المائج وجد نفسه مضطراً أن يبرز لنا التيارات الفكرية والسياسية

الاستعارة لقلنا: إن بقية الكتاب — هي أقرب الأجزاء إلى القصة كما عرفناها من قبل — هي الملح الذي يكسوه، وحتى في هذه الأجزاء نلمس التجديد في الأداء .

إن دوس باسوس يريد أن يرينا كل طبقات المجتمع الأمريكي ، فكيف السبيل إلى ذلك ؟ لقد وجد أنه لن يستطيع أن يكتب ببطل واحد تدور حوادث القصة حوله . فاضطر أن يقدم عدة أبطال لكل منهم قصة منفصلة عن القصص الأخرى ، يتخللها أجزاء من « الجريدة الإخبارية » ومن « عين الكاميرا » ونبذة من تاريخ مشاهير الرجال ، كما تتخللها أجزاء من قصص الأبطال الأخرى ، فإذا بالقارئ أمام نسج قد تشابكت أطرافه تشابكا في غاية الدقة ، وإن بدا لنا بصورة مشوشة مضطربة .

مكنته هذه الطريقة من أن يسرد قصصاً عن أشخاص من طبقات مختلفة ومن متعددة وإمكانات ومواهب شتى ، منهم عامل وصاحب العمل ، التاجر والمستهلك ، فنانة لخمع وفنانة الشارع ، المرأة المثقفة والمرأة العاملة ، نجم السينما والكوبازس ، المهندس الذي تنفتح أمامه الأبواب والطبيب الذي يضحي بنفسه في سبيل مرضاه . منهم الشيوعي والاشتراكي والمؤمن بالنظام الرأسمالي . منهم الحسين والنبييل ، منهم الأنانى والمثالى — كل طبقة وكل مجتمع ، كل من وكل جنس .

وقد حرص دوس باسوس حين قدم لنا هذه الصورة القصصية أن يتتبع تطورها منذ البداية . فنحن نتعرف على الطفل في منزله وبين أهله ، ثم نراه في المدرسة ونرى حياته فيها ، وأخيراً نتتبع معركته مع الحياة ، المعركة التي هي في الواقع لب القصة . ومن الروعة أن نرى الطفل ، وهو ينمو ، يتجرد من سداخته شيئاً فشيئاً ، نراه يفقد آماله أملاً فأملاً . لقد رأينا أندرسون يقتسم ميزانيته السيرة مع صديق عابر في أول حياته ، ثم إذا بهذا الشخص نفسه يترك صديقه الذي أنقذه في وقت الشدة ، ويغض الشركة التي بينهما ، فينهار هذا الأخير .

والاقتصادية التي أثرت في سكان هذا البلد ، والتي عاشوا يتخبطون فيها : ويلسون ومبادئه الأربع عشرة ، ديزب Debbs ومبادئه الاشتراكية ، فورد واديسون والراقصة ايزادورا دنكان والممثل رودلف فالنتينو . إن أمثال هؤلاء لم يعيشوا على هامش الحياة الأمريكية ، بل شاطروا في تكوينها مشاطرة فعالة ، فيستحيل على رجل عاصر فورد ورآه يرتقى من عامل حافى القدمين إلى أكبر مليونير منظم للصناعة عرفه التاريخ — أن يعيش حياته بعد ذلك وكأن فورد لم يكن ، فإن لم يطارده الحلم في أن يحقق نفس ما حققه فورد ، فقد ملأه الحسرة على سوء طالع ، وإن لم يشعر بهدا أو ذاك فلا مفر من أن تدور برأسه فكرة أو عقيدة حول هذه الظاهرة العجيبة ، ألا وهي « فورد » ، ولم يعيش ويلسون حياته ، ويعان مبادئه الأربع عشرة دون أن يحكي حوله آمالاً حياً من الزمن ، ولكنها آمل سرعان ما تحطمت ، ورأى أن الناس الشباب الأمريكي قد مات في سبيل فكرة مثالية قضى عليها الواقع المرير ، ولم تكن حياة فالنتينو بأقل أثراً على شباب أمريكا من الحسين ، فهذا الوجه السينائي قد استطاع أن يقلب ميزان القيم ، وأن يغير كثيراً من عقائد الشباب في معايير الجمال والبطولة . كل هؤلاء يكونون جزءاً من الجو النفسى الذى يعيش فيه الأمريكيون ، لنا اضطر دوس باسوس أن يعطينا نبذاً مختصرة مركزة عن هؤلاء القوم ، وهذه النبذة مع « الجريدة الإخبارية » و « عين الكاميرا » تكون الإطار الذى تنمو فيه القصة .

وقد نجعل إليك وأنت تطوف بين القطع المكونة لهذا الإطار أن هناك ارتباطاً وفوضى وعدم انتظام في ترتيبها ، ولكنها في الواقع قد وزعت بحيث يراعى الارتباط النفسى بينها ، ثم بينها وبين ما يسبقها وما يليها من حوادث القصة ، ولحق أنه لا يصح لنا أن نستعمل لفظ إطار ، وهذا فالقصة هي قصة الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذا الإطار ليس إطاراً خارجياً ، بل هو الهيكل العظمى الذى بنيت عليه الولايات المتحدة الأمريكية ، ولو تابعنا هذه

مسئولياتها ويحل مشكلاتها. ولكنه ارتقى في حياته العملية ، وتزوج من ابنة مليونير ، كانت في حاجة إلى زوج لتفادي القضيحة ، فإذا به يحصل من أهله ، ولا يدعوهم إلى الزفاف ، ولكم مع ذلك ما زالوا موجودين ، فنعرف أن أمه قرأت الجرائد والمجلات الاجتماعية بفخر وإعجاب ، ثم تهر الأيام ، وتعرف كل صغيرة وكبيرة في حياة مورلاند ، ولكنها نهجل أسرته ، بل أصبحنا لا نسمع عنها إطلاقاً ، وكأنها غير موجودة . وقد نساءل : أهم أحواء أم أموات ؟! ولكن هذا تساؤل لم يخطر ببال مورلاند نفسه ، فلم يعد لم أهمية لديه ، إلا حين يمرض فإنه يتذكرهم ، ويبحث إلى أخت له يقول عنها : إنها الوحيدة التي كان يراها مرة كل بضعة سنين . وهذا حالهم جميعاً . كذلك تقطعت الروابط بينه وبين بلده : لقد

عاشت « جيني » و « جو » في بلديهما وكان لهما بها ذكريات حببية ، ولكن جو يموت في حانة ببلد غريب على أثر معركة بين السكران ، لا يعرف له بلد ، وجيني بعد إقامتها ببينوبوك لا تعرف كيف تتصرف حين تذهب إلى بلديها لرؤيت أختها . فالقوم غرباء والمكان يبدو ليعينها صغيراً حقيراً .

حتى الأصناف والأحبة الذين يختارهم المرء بحض إرادته ليعوض ما ينقصه من عاطفة — قد فرق بينهم تيار الحياة الجارف . نجد ماري فرنش تقع في حب فتى نبيل من العاملين معها في الحركة الاشتراكية ، ويبادلها الحب ، وحين يسجن يتقدمها في وحدتها رئيس العمال ممن باعوا أنفسهم لأصحاب رؤوس الأموال ، تعيش معه ، لأنها لا تستطيع أن تقف بمفردها . وحين يخرج صديقها من السجن لا يعرف فيها قاتله ، ويستمر كل في حياته وحيداً بمفرده .

فالوحدة هي النعمة التي يضرب عليها دوس باسوس . كل قد حطمت الحياة لإيمانه بكل جميل ساذج نبيل ، فإذا ما احتك بإنسان آخر ما زال يؤمن بالجمال والنبيل حطم هذه الآمال في أخيه . إنها حلقة مفرغة لا تعرف

ولا يريد دوس باسوس أن يلوم أندرسون ، ولكن تيار الحياة هو الذي يدفعه ويرديه . وعندما تأتي إلى نهاية إحدى القصص ، وترى الشخص وقد تركت الحياة عليه آثارها ، تكاد تذكر فيه الطفل البريء الذي أحببته بين أهله .

ولم تكن هذه الطريقة — طريقة سرد حياة كل فرد على حدة — مجرد تحايل لكي يحكي قصة حياة أكثر من شخص واحد ، ولكنها ساعدته على أن يقول كلمته التي من أجلها كتب كتابه « الولايات المتحدة الأمريكية » كل إنسان تعس ، كل شخص وحيد في وسط هذا البحر المائج ، كل بمفرده يقاوم التيار وحده ، ومحارب في معركته وحيداً ، ولا يعرف عدوه الذي يريد قهره . الكل غائف ، وحيد ، تائه .

ولقد قدم للثالث القصصى بفصل قصير جداً تحت عنوان « الولايات المتحدة الأمريكية » قال فيه :

« يمشى الشاب سريعاً بمفرده خلال الزحام الذي يضيق في الشوارع المظلمة بأرجل مهجدة . . . يمشى دائماً ، بين الناس كأنه متباعد عن كل شيء فيها حياة أو أمل »

يمشى الشاب بمفرده ، يمشي بين الجماهير بأعين سائلة ودان مفرغة ، يمشى الشاب وحيداً بمفرده يمشى الشاب سريعاً بمفرده ، ولكن سرعته لا تكن ، يمشى الشاب بعيداً بمفرده ، ولكنه ما زال أبداً ما يكون من حشد (وجوه تمر به ثم تختفي من بصره ، وأحداث تصله في جمل مشتتة متناثرة) . لا بد أن يلحق بآخرك مركب ، بآخرك « أوتوبس » ، بآخرك ترام ، يجب أن يسرع يلحق بآخرك باعرة ، أن يقيد اسمه في جميع المقاعد ، أن يعمل في المدن ، أن يرد على إعلانات الوظائف ، أن يتعلم الصنعة ، أن يحصل على الوظائف . يجب أن يعيش في كل المنزل ، وينام في كل الأسرة . مرير واحد لا يكتفي ، عمل واحد لا يكتفي ، حياة واحدة لا تكن ، وخلال الليل حين تدعوه الحاجة ، يمشى الشاب وحيداً بمفرده بلا عمل ولا امرأة ولا بيت ولا بلد . »

فالوحدة المولدة هي الأساس الذي يبنى عليه المجتمع . تقطعت الروابط بينه وبين أسرته : كان مورلاند — الشاب الذي اضطر أن يتوقف عن دراسته ليعول أسرته — جزءاً لا يتجزأ من الأسرة في بده حياته ، يحمل

حديقة ليست بدعة مجرد التجديد، بل طريقة اقتضاها موضوعه .

• • •

ونلاحظ أن دوس باسوس لا يهتم بالأنفس وتحليلها اهتمام كتاب القرن التاسع عشر، فكل اهتمامه بالحوادث الخارجية للشخص : الحوادث التي تغلب كيان النفس، فهو يصف الحوادث، وبدع القارئ يستنتج الأثر النفسي. وليس ذلك أيضاً صدفة، أو مجرد أسلوب كاتب، بل إنها طريقة اضطر إليها، ليعبر عن هذه الحياة التي تسود الولايات المتحدة .

حين كان دستوفسكي يكتب الصفحات تلو الصفحات يصف الحالة النفسية للشخصيات، كان ذلك لأن شخصياته ذاتها واعية لما يمر به من خلجات، ولكن شخصيات دوس باسوس في شغل عن أحاسيسها النفسية، أو قل : إنها تهرب منها وترفض أن تتعرف بها، فحين يموت صديق جووياباز في حادثة بشعة يترك جو مولر في نفس البلية لينضم إلى البحرية الأمريكية، وحين تكتشف إيفيلين أن صديقها يانور على علاقة جنسية بمورلاند تخفيها عنها، تذهب إلى حفلة صاخبة مع شابين من أصدقائها، وحين يكشف أندرسون أن حبيبته الساذجة مثله سفاحة يمضي الليل معها في سرير واحد، ويترك البلد في الصباح بدون مال في مغامرة لا يعلم إلا الله مداها، وهكذا . فهم يهربون من أنفسهم معتقدين أن في الحركة السريعة الخلاص . هم دائماً في عجلة من أمرهم، ولكن إلى أين ؟ إنهم لا يعرفون، بل ولا يحسم أن يعرفوا . إنهم كقوم في سباق دائري لا ينتهي ولن ينتهي .

وقد استطاع دوس باسوس أن يعبر عن هذه الجملة بأدائه الفني العجيب؛ فقد استنبط أسلوباً سريعاً عاجلاً. إنك تقرأ، ثم تلاحظ أنك تقرأ بسرعة وبلهفة فتسأل نفسك : لم العجلة ؟ وتنظر إلى الجملة فتجدها كتبت بطريقة توحى إليك بسرعة القراءة . فالجملة لا تنتهي،

متى بدأت، ولكنها تعمل في تسلسل حتى لا يتوقف أبداً . أندرسون يريد الحب، فلذا بحبيته تحمل سفاحة من آخر، فبهيم على وجهه، ويتزوج فتاة غنية، يحطم آمالها، لأنها هي الأخرى كانت تنشده الحب . ويحملك دوس باسوس تحس أن الفتاة التي حطمت الآمال كانت في يوم من الأيام تأمل وتعلم، ولكن هناك من حطم آمالها وأحلامها .

ولقد ساعد دوس باسوس في نقل هذه الحقيقة إلينا طريقته التي بها يقص علينا أكثر من قصة، فنحن نعلم قصة ريتشارد سافج بالتفصيل، ثم يبدأ باسوس يقص علينا قصة « ابنتي » حيث يظهر سافج كأحد الشبان الذين تتعرف عليهم ونحبه، ويعرضه دوس باسوس علينا كما تراه هي دون أن نعلم شيئاً عن حياته السابقة . إن القارئ يعرف لماذا يتصرف سافج معها هذا التصرف، لأنه يعلم عنه وعن نفسيته الكثير . ولكن تلك الفتاة الصغيرة الساذجة لا تعلم ولا تفهم هذا ولا تعلم نية . ثم تتحطم حياتها .

فهذه الشخصيات المتعددة التي لا يرتبط أساساً بعضها ببعض، تلتقي هنا وهناك رجالاً ونساء في ظروف غريبة غير متوقعة . نجد جيني تعمل مع مورلاند، وبالرغم من أنها تمضي بصحبته أكثر أوقاتها، فهو مجهول كل شيء عن حياتها الخاصة . وأندرسون يتعرف على بعض رجال الأموال، وإذا بواحد من الجماعة هو ريتشارد سافج لا يعجبه، ولكنه لا يعرف — كما نعرف نحن — الخور الذي يملأ نفس سافج، فكل هذه الشخصيات تتقابل كثيراً أو قليلاً في دوامة الحياة اليومية، ولكن أحداً منهم لا يمد يده ليعالج النفس الكسيرة، أو يلفظ الوحدة المريرة التي تختبئ وراء الوجه الباسم، إنها أشباح تتلاقى وتنفرد، يؤثر بعضها في بعض بغير وصى وبدون رغبة في التعاون والتضام .

وهكذا نرى أن طريقته في قصص حياة كل على

« وى » شالون - سور - مارن - وقع اختيارهم على صندوق يحمل ما تبقى من الخبث . . .
كوبانيون !!
هناك صناديق كثيرة تحتوي على كل ما أمكنهم جمعه من جقة ريتشارد .

وجبة شخص آخر وأشخاص مجهولين
ولكن المطلوب . . . واحد فقط
كيف اختاروا جون دو ؟
تأكدوا أنه مش زنجى يا ريمال
تأكدوا من أنه مش قرناوى .
تعرف منير فى وسط الرم الملعنة دى !! » .

بلى ذلك مقتطف من جريدة تتكلم باللهجة المعهودة فى مثل هذا الموقف لتبشر بالخلل . تتكلم بالفاظ أصبحت لا تعنى شيئا من كثرة استعمالها فيها لا معنى له .

ثم يبدأ يقص حياة جون دو ، وكيف ذهب إلى الحرب لا لشيء إلا لأنه لم يجد أمامه عملا آخر . ويقص علينا مضامراته ، وكيف فقد بطاقته التى تحمل اسمه فى قاع نهر المارن / كيف قتل .

كذبت القنبلة عن نصيبه
وحرق الله على الأرض
وكانت بطاقته فى قاع المارن
وحرق الله على الأرض
وتسلل النشاج من الرأس
أما الجمجمة التى لا تتأكل
وما تبقى من الأسماء الجافة والألقاب المحشورة فى البزة الرسمية
فقد أحرقوها إلى « شالون - سور - مارن »
وضعت بنائية فى صندوق من الخشب .
ثم ذهبوا بها إلى أرض الموت
ودفنوها

ملقوفة فى الملم
وصل مستر هاروينج إلى الله وإلى الساسة والقادة وأمراء البحار
وإلى سيدات الطبقة الراقية وهم وقوف يفكرون فى القنبلة التى استعصرت
تحمل سودم غدا .

وحيث كان المفروض أن يكون هناك صدروهموا وسام الكنجرس
وسام النجمة الممطرة ، والوسام الحرقى والصليب البلجيكي وسام
البطولة . . . وأحضر أهل وشجعون الورود
أما الرئيس ولسن فقد أحضر باقة من أزهار قم السبع » .

بل توصل بالجملة التى تليها والتى تليها بحروف العطف ،
وقد يكون ذلك طبيعيا فى اللغة العربية ، ولكننا قد تعودنا
على الفواصل والنقط فى الجمل الإنجليزية ، فلا نتوقف
إلا إذا انتهت الجملة فعلا . ولكى تصل إلى نهاية الجملة
قبل أن تنسى أيضا يجب عليك أن تسرع فى القراءة ،
فتجد نفسك تلهث مع اللاهثين ، وتجرى فى السباق
الذى لا نهاية له ، فتحس ما أرادته الكاتب ، وهو أنك
تعيش بين هؤلاء القوم ، تعيش فى الولايات المتحدة
الأمريكية .

وهو يزيد من هذا أكثر بأن يعطيك معلومات كثيرة
جدا وحوادث مثالية فى نفس الجملة . إن موضوعه واسع
والمساحة محدودة ، لذا يضطر إلى التركيز ، بل يكاد
يكتب شعرا فى بعض المواقف . ونحن نعرف أن الشعر
يؤدى معانيه لا عن طريق الألفاظ فى حد ذاتها ، بل عن
الشكل الذى تتخله هذه الألفاظ جنبا إلى جنب ،
عن طريق الإيقاع والقافية والنغم . وغالبا ما يستعمل
دوس بأسوس هذه الطريقة حين يكتب عن تاريخ مشاهير
الرجال أو الشخصيات البارزة ، فهو يستطيع بطريقة
ترتيبه للجمل وتوزيعها على الأسطر أن يقول كلمته عن
هؤلاء وهو يقص عليك تاريخهم فحسب .

هناك فصل تنتهى به القصة الثانية ١٩١٩ . أطلق
عليه « جثة رجل أمريكى » ويبدأ هذا الفصل بالقرار
الوزارى الخاص بإحضار جثة أحد الجنود الأمريكيين
لتكريمها فى حفل الجندى المجهول ، وقد كتب هذا القرار
دون أن يفصل بين كلماته على النحو الآتى :

« نبدأ بقرار الكنجرس لأمريكا المتخذ فى ١٢ مارس بمطالبة وزير
الحرب بسلطة لإحضار جثة الجندي الأمريكي . . . إلخ . . .

فحين نقرأ القرار بهذه الصورة نترك مدى الروتين
الحكوى فى هذه الورقة ، ونكاد نسمع صوت الموظف
المختص وهو يلقى القرار فى ضجرج وسام وعدم اكتراث .
ثم يستمر دوس بأسوس فيقول :

في الحضارة الغربية بصورتها الراهنة . أقول : قد تقبل هذا الدرس أو لا تقبله ، ولكن الدرس الذي لا شك فيه هو الدرس الأدبي البحث . لقد أثبت دوس باسوس أن الأداء الفني أي «الصنعة» شيء غير ثابت ، شيء يتغير دائما ، وأن ما يتحكم في صورة العمل الفني هو العمل الفني ذاته . وأعلنا في مصر أحوج ما نكون لهذا الدرس ، إذ أننا ما زلنا نتناقش أيهما أصلح ، اللغة العامية أم اللغة العربية الفصحى ، أنكتب الشعر كما كتبه العرب أم نقبل المحاولات البديلة لكتابة الشعر المهلهل ؟ ولا بد أن نؤمن بعد قراءة دوس باسوس بأن كل شيء جاز في الأدب ، وأن الحكم الأول والأخير هو نجاح الكاتب في التعبير عما أراد أن يعبر عنه .

عرض أولا صورة القرار ثم عرض الطريقة التي اخترت بها هذه الخطة : « كوميانيون » تلك اللعبة التي يلعبها الأطفال لمعرفة من سيكون (الغماية) . ولكن هناك شروطا لاختيار هذا الخنل ، وهي ليست شروط بطولة أو روعة ، ولكنها شروط طبقية — يجب ألا يكون زنجيا وألا يكون فرنسيا . ثم أسلوب الجريئة المهلهل ، ثم الصلاة الموجهة إلى الله وإلى القادة وإلى سيدات المجتمع . . إن جمعه هذا وهؤلاء في جملة واحدة يدلنا إلى أي حد يعترف دوس باسوس بهذه الصلاة وذلك الحفل . وغلال كل هذه السخرية نرى صورة الموت البشعة وقد زينت بالأوسمة والورود ، أوسمة تتلألأ فوق صدر لا وجود له . وقد تخالف دوس باسوس الرأي ، وقد توافقه على هذا الإنذار الذي يريد به تنبيه العالم إلى الخطر الكامن



السلطة اليهودية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام

بسم الدكتور حسن الباش

كما حاولوا - عتياً - القضاء على السبئيين بغزوهم سنة ٢٤ ق. م. على أن الرومان لم يلبثوا أن فطنوا إلى استفحال نفوذ اليهود ، فوجهوا عنايتهم نحو التخلص منهم : ففي بداية القرن الأول الميلادي قضوا على مراكزهم التجارية ، وفي سنة ٧٠ م. خربوا معابدهم في القدس ، وأرغموهم على الجلاء والتفرق في شعاب الأرض .

لم يقتصر اليهود - بعد أن طردهم الرومان - على الهجرة والاستيطان في شتى البلاد^(١) ، بل إنهم حاولوا أيضاً أن يؤسسوا دولا على حساب غيرهم من الشعوب : ففي القرن الأول الميلادي أقاموا تحت حماية الفرس دولة يهودية بين أرمينيا و فارس . وفي العصر الإسلامي أسسوا دولة يهودية في الحبشة ودولة أخرى في شمال البحر الأسود . ومن هذه المحاولات تأسيس دولة لهم في سبأ في أرض اليمن في بداية القرن السادس الميلادي^(٢) . ولقد جاء تأسيسهم لهذه الدولة بعد مرحلة طويلة من المتنازعات الدينية والعنصرية والاقتصادية .

حرص اليهود في هجرتهم بعد سنة ٧٠ م على أن يتجهوا

يتصل دخول اليهود في بلاد العرب بعامة وبلاد اليمن بخاصة اتصالاً وثيقاً بالتجارة العالمية ، وبرغبتهم في السيطرة على التبادل التجاري بين الشرق والغرب^(٣) : فلقد كانت دولة سبأ اليمنية مركزاً وسطاً بين دول الحضارات القديمة في الهند وفي مصر وفي وادي دجلة والفرات وفي الشام وفي بلاد اليونان والرومان ، ومن ثم كانت تشرف على طرق التجارة العالمية سواء منها الطرق البحرية المارة بالبحر الأحمر والخليج الفارسي والمحيط الهندي أو طرق القوافل الممتدة عبر الصحاري العربية ، ومن جهة أخرى كانت سبأ تنتج البخور الذي كان من أهم السلع العالمية . في إحياء الطقوس الدينية القديمة . ومن ثم كانت هذه البلاد الممتازة بموقعها - فضلاً عن مواردها - مصدراً رغاء كبير لأهلها . ولم يكن اليهود ليففلوا عن هذه الروايات المادية : ففي القرن العاشر قبل الميلاد وجه سليمان عنايته نحو البحر الأحمر ، فبنى فيه أسطولاً تجارياً اتخذ مقره في عسبون جابر^(٤) . وعلى مدى الألف الأول قبل الميلاد أخذ نفوذ اليهود التجاري في الازدياد . ولقد هيا الرومان لليهود فرصة الانفراد بالسيطرة على تجارة البحر الأبيض المتوسط حين قضوا على الفينيقيين والبطلة ،

(١) هاجر بعض اليهود إلى العراق حيث رحب بهم - بطبيعة الحال - ساداتها من الفرس وسلفائهم ، وذلك بصفتهم أجداد الرومان واستوطن بعضهم في الهند ، بل تمسقوا في داخلها . ورحلوا إلى الصين حيث استقر بعضهم فيها . وترجع بعضهم إلى بلاد الحبشة حيث صاروا يكوّنون في دولة أكسوم جالية كبيرة تركت أثرها في ثقافة الأحياء حتى الوقت الحاضر .

(٢) باتت بالفشل جميع المحاولات لتأسيس دول يهودية على مدى التاريخ . وكلنا نعرف محاولاتهم الأخيرة في اغتصاب أرض فلسطين من العرب ، وإقامة دولة إسرائيل التي سوف يكون مصيرها مثل سابقتها إن شاء الله .

(١) انظر مقالنا طرق التجارة البرية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام ، في المجلة ، عدد أبريل سنة ١٩٥٧ . ص ٥٩ - ٧١ .
(٢) يعتقد أنها تقع مكان « تل الخليفة » إلى الغرب من من العقبة ، وقد قامت بنة أمريكية يعمل سقائر في هذا المكان فيما بين سنتي ١٩٣٨ و ١٩٤٠ ، وما عثرت عليه أدوات من الحديد وبن الحاس الذي يرجح أنه كان يستخرج من مناجم في سبأ .

لهم في عداوة الرومان^(١) . ولكن في بداية القرن الرابع بعد الميلاد ظهرت عوامل جديدة دفعت اليهود إلى إعادة النظر في موقفهم من الحالة المسيحية في دولة سبأ . ذلك لأن الامبراطورية الرومانية أعلنت ترعى الديانة المسيحية ، فاعترف بها قسطنطين الأول (سنة ٣١٦ م - سنة ٣٣٧ م) ، ثم اتخذها ثيوديسيوس (سنة ٣٧٩ م - سنة ٣٩٥ م) الدين الرسمي للدولة . ومن ثم أخذت الامبراطورية الرومانية في تشجيع المسيحية ، فن جهة صارت تضطهد العناصر غير المسيحية بما في ذلك اليهود ، كما حدث مثلا في سنة ٣٨٨ م ، ومن جهة أخرى عملت على نشر المسيحية خارج حدودها لما في ذلك من تعزيز لمصالحها الاقتصادية والسياسية . وما إن أحس اليهود بازدياد نفوذ المسيحيين ، ومساعدة الامبراطورية الرومانية لهم حتى أخذوا يناصبونهم العداوة . وبحرصون العرب على اضطهادهم . ولقد كان اضطهاد اليهود والعرب للمسيحيين من الأسباب التي دفعت دولة أكسوم الحبشية - التي كانت قد دخلت في المسيحية في بداية القرن الرابع بعد الميلاد - إلى التدخل لنصرة المسيحيين في سبأ . وفعل استطاع - إلا أعداء ملك الحبشة أن يحتل سبأ سنة ٣٤٥ م .

وعلى الرغم من المقاومة التي قوبلت بها المسيحية من العرب باعتبارها في حماية الاحتلال الأجنبي ، كان من الطبيعي أن يجد احتلال الأحباش لسبأ من سلطان اليهودية ، وأن يتبع في الوقت نفسه للمسيحية بعض الانتشار . ويحدثنا كتيبة التواريخ الكنسية أنه في أثناء الاحتلال الحبشي أوفد الامبراطور قسطنطس (سنة

نحو الطرق العالمية ، فأخذوا يستقرون على طولها في مراكز يستطيعون فيها أن يتدخلوا في الإشراف على التبادل التجاري عليها . ولقد كان من أهم مقاصدهم طرق القوافل العربية ، فأقاموا أولا عند طرفه الشمالي في بطره (في الأردن) ، وكانت لها أهميتها من حيث التبادل التجاري العالمي ، ثم أخذوا يرحلون جنوباً تحت الضغط الروماني فانبثوا في الواحات الواقعة على طول طريق القوافل الرئيسي ، فأقاموا في العلا وفي يثرب ، ونزح بعضهم نحو دولة سبأ في جنوب بلاد العرب . ولم يقاوم العرب استيطان اليهود في بلادهم ، بل على العكس رحبوا بهم ، وأشركوهم في تجارتهم رغم ما كان يتهددهم من خطر المنافسة اليهودية في السيطرة على طرق القوافل العربية . وفعل منذ القرن الأول بعد الميلاد أخذ اليهود يوطنون نفوذهم على طرق القوافل العربية على حساب العرب . فصارت لهم السيادة في يثرب وغيرها من الواحات التي تسيطر على طرق التجارة ، كما أصبحت لهم جاليات مهمة في مكة وجزان وفي دولة سبأ حيث كان أعظم نفوذهم في بلاد العرب .

غير أن الخطر الذي هدد النفوذ اليهودي جاء عن طريق المسيحية ، التي أخذ أتباعها يهاجرون من فلسطين فراراً من عسف الرومان . وكان طريق القوافل العربية منفذاً طبيعياً لهم ، وعن طريقه دخل إلى بلاد العرب عدد من المسيحيين الذين تقدموا من الشام إلى الحجاز ، ومنها إلى اليمن ، ثم أخذ المسيحيون بعد ذلك ينفذون إلى بلاد العرب الجنوبية عن طريق البر مع القوافل القادمة من العراق ، وعن طريق البحر على ظهر السفن اليونانية والرومانية ، كما قدموا إليها من بلاد الحبشة عبر يوغاز باب المندب . ولم تأت سنة ٣٠٠ م حتى كان في دولة سبأ جاليات مسيحية كبيرة إلى جانب الجاليات اليهودية ذات القوة والنفوذ .

لم يهتم اليهود في أول الأمر اهتماماً كبيراً بقتلهم المسيحيين إلى بلاد اليمن ، ولم يسيثوا معاملتهم ، وذلك نظراً لمشاركتهم

(١) كان عداة الرومان للمسيحية ذا أثر كبير في انتشارها خارج حدود الإمبراطورية الرومانية . فعلا في سنة ٣٠٦ م صارت المسيحية الدين الرسمي في أرمينيا ، وذلك بتشجيع من البوالة الفارسية ؛ كما يعتقد أنه في القرن الرابع الميلادي استجابت مروي في السودان المسيحية رغبة منها في مقاومة النفوذ الروماني ، وفي مدى هذا القرن انتهى على التل - بين الشمال الأول والتل الأزرق - عدد من الولايات المسيحية فقلت إليها الأغيار أسماءها وهي «مكرر» و «مرس» و «الوا» .

ويرغم ما انتاب دولة سبأ بعد الاحتلال الحبشي من المنافسات الدينية بين اليهود والنصارى ، استطاعت هذه الدولة أن تصل على يد التبابعة إلى درجة كبيرة من الازدهار الذى كان يبشر بهضة شاملة تعم بلاد العرب ، وينضوج الوعي بالقومية العربية . غير أن اليهود كانوا لهذه البهضة بالمرصاد ، ففى أوائل القرن السادس بعد الميلاد راود اليهود أملهم فى تأسيس دولة يهودية فى بلاد اليمن ، وأخذوا يعملون جديداً للوصول إلى هذا الهدف أملاً فى السيطرة التامة على دولة سبأ ذات الموارد الفنية والموقع الممتاز . فعلاً يمكن « ذونواس » أو « يوسف أسار اليهودى أن يغتصب عرش سبأ فيما بين سنتي ٥٢٢م و ٥٢٣ » ، ثم شرع فى تضييق الخناق على المسيحية التى كانت قد أخلت تنتشر انتشاراً كبيراً فى بلاد اليمن على حساب اليهودية الوثنية ؛ وفى الوقت نفسه تخلص من السياسة التقليدية لدولة سبأ : فبدأ يتحالف مع الفرس المجوس ضد الدولة البيزنطية وغيرها من الدول المسيحية .

ولقد أدت هذه السياسة إلى مبادرة « الأصبح » نجاشى الحبشة بغزو بلاد اليمن فى سنة ٥٢٣ م للدفاع عن النصارى ، والقضاء على الملك اليهودى المقتصب . واستطاع « الأصبح » أن يهزم « ذونواس » ، وأن يضطره إلى الاعتصام بجبال اليمن ، كما استطاع أن يدخل العاصمة « ظفار » ، وأن يستول على المواقع المهمة فيها بين ظفار والشاطئ اليمنى ؛ ثم رجع إلى بلاده فى نفس العام بعد أن ترك حاميات حبشية لمعاونة النصارى . وابتز « ذونواس » فرصة رجوع « الأصبح » إلى الحبشة ففاجأ ظفار ، وخرب كنيستها ، وقضى على الحاميات ، ثم عمد إلى التخلص من المقاومة المسيحية فى جنوب بلاد اليمن . وفى تلك الأثناء كان يبيت أمراً لنجران التى كانت قد دخلت فى المسيحية ، فى أوائل سنة ٥٢٤ م كلف أحد قواده

٣٣٧ م - سنة ٣٦١ م) إلى بلاد اليمن ثيوفيلس للتبشير بالمسيحية ، ولقد استطاع هذا المبشر أن يبني كنيسة فى كل من ظفار وعدن وإحدى مدن الخليج الفارسي (مسقط أو هرمز) ، كما صار رئيساً لنصارى اليمن . وبعد رحيله سنة ٣٥٦ م أصبحت ظفار مقراً لرئيس أساقفة يشرف على نجران وهرمز وسقطرى .

على أن الاحتلال الحبشى لسبأ لم يستمر طويلاً ؛ فصرعان ما تخلصت منه البلاد ، ولو أن الظروف التى انسحب فيها الأحباش من اليمن لا تزال يكتنفها الغموض . والمعروف على وجه التحقيق هو أن سبأ فى سنة ٣٧٨ م كانت تحت حكم الملك السبئى أو « تبع » « كرب يهأمن » الذى كان يلقب « ملك سبأ وذوريدان وحضرموت ويمئات » ، والذي استطاع أن يستعيد جميع الأراضي التى كانت تخضع للملك سبأ من قبل الاحتلال الحبشى . ولما كان الأحباش يناصرون المسيحية أثناء احتلالهم كان من الطبيعى أن يحيل الملك « كرب يهأمن » إلى اليهودية . ولحق أن كلاً من المسيحية واليهودية كانت تحاول أن تكسب إلى جانبها ملوك اليمن أو التبابعة حتى يتسنى لها الإفادة من وراء ذلك . ويبدو أن حماس التبابعة « عبد كلام » كان يميل إلى المسيحية ، بينما كان خلفه « شرحبيل يكتف » يميل إلى اليهودية . ومن الواضح أن نشاط الديانتين فى بلاد اليمن قد قلل من نفوذ الوثنية العربية بحيث صار لقيادة الثلاث النجمية المرتبة الأخيرة فى سبأ ، وفى الواحات المشرفة على طريق القوافل العربية مثل نجران التى اشد فيها نفوذ المسيحية ، ويترتب التى استفلحت فيها سيطرة اليهود . ويتضح ازدياد نفوذ الديانتين من النقوش التى أخذ يقل فيها ظهور أسماء الآلهة المحلية أو الثلاث النجمية ليحل محلها اسم « إله السماء » أو « الإله رب السماء والأرض » أو « الرحمن » .

من القتل ، وأن يصل إلى الامبراطور البيزنطي ، ويرى له ما حدث ، وأن الإمبراطور البيزنطي كتب إلى «الأصمعي» نجاشي الحبشة يستحثه على الانتقام لإخوانه في الدين ، ويعرض عليه أن يمدّه بأسطول بيزنطي لمعاونته في نقل جنوده .

ولحق أن نجاشي الحبشة لم يكن ليتنظر أخبار المذبحة من بيزنطة ، قبلاده لا يفصلها عن اليمن إلا بوغاز ضيق . ولذا فقد أخذ يعدّ عدته في شتاء سنة ٥٢٤ م وريبع سنة ٥٢٥ م ، وما أن انتهى فصل الرياح الموسمية حتى قام بحملته على بلاد اليمن مستعيناً بسفن بيزنطية ، وتحدث الأخبار الكنسية يوم ١٨ مايو تاريخ بداية الحملة . ولقد استطاع «الأصمعي» أن يهزم «ذونواس» ، وأن يقضي على دواته اليهودية في مهدها . ويورد الإخباريون العرب شائعة عاطفية لـ «ذونواس» : فيذكرون أنه - بعد هزيمته - اقتحم بمرسه البحر ، وغاص فيه إلى أن ابتلعه اليم ^(١) ~~فقط~~ فرعون موسى .

وإذا كانت محاولات «ذونواس» الإجرامية قد باءت بالفشل إلا أنها أدت إلى القضاء على استقلال دولة سبأ ، وإلى انهيار الحضارة اليمنية ، وإلى خلود النهضة العربية التي كانت منبعثة من هذا الجزء من بلاد العرب .

• • •

بالقضاء على دولة سبأ انتقل مركز الثقل في بلاد العرب إلى مكة ويثرب في بلاد الحجاز ^(١) حيث ظهرت بوادر تنبؤ بزحف ازدهار النهضة العربية الجديدة . وكان اليهود قد أحسوا بما يكمن في هذه البلاد من دلالات الخير للعرب بمخاصة ، بل للعالم بعمامة فكانوا لها بالمرصاد حين بعث النبي العربي عليه السلام ، وأخذ يدعو إلى دين الإسلام .

بدأ الاحتكاك بين اليهودية والإسلام يتضح بعد أن

(١) شرحنا ذلك بالتفصيل في مقالنا «طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام» ، بأخيلة «عدد أبريل سنة ١٩٥٧ .

«شرحنل يقبل ذو يزأن» ^(١) الذي كان بطبيعة الحال على دين الملك أن يتقدم إلى محاضرة نجران من الشاه وذلك حتى يحول من غير شك دون الاتصال بينها وبين نصارى بلاد العرب أو العراق أو الشام . ولم يلبث «ذونواس» أن لحق به عند نجران بعد أن بدأ فصل الرياح الموسمية ، وأطمان ذونواس إلى استحالة وقوع الغزو الحبشي . وفي نوفمبر سنة ٥٢٤ م انفرد ذونواس وقائده بنصاري نجران : فخيرهم بين اليهودية أو القتل ، ولا استمسكوا بدينهم أرفقهم بصنوف العذاب ، وحفرهم الأخدود ^(٢) ، فمنهم من أحرق بالنار ، ومنهم من قتل بالسيف . ولقد بلغت ضحايا هذه المذبحة - حسب المصادر المسيحية والعربية - عشرين ألفاً . وندّد القرآن بهذا العمل الشنيع في قوله تعالى : « قتل أصحاب الأخدود . النار ذات الوقود . إذ هم عليها قعود . وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود . وما تقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد . [سورة البروج آيات ٤ - ٨] .

ولم يكشف ذونواس بما فعله سخط نصارى اليمن ونجران ، بل كتب إلى ملك الحيرة وملك الفرس ، العدوين الطبيعيين للامبراطورية البيزنطية المسيحية ، يحرضهما على نصارى بلادهما .

أثارت المذبحة الجماعية التي أقامها ذونواس لنصاري نجران ثائرة العالم المسيحي . وتحكى الأخبار الكنسية أن أحد نصارى نجران ، «دوس ذو ثعلبان» ، استطاع أن يهرب

(١) ينسب إليه التثناان ٥٥٨ Ryckmans و ٥٥٧ Ryckmans القدان اكتشفا حديثاً . وما يلقون بعض الفسح على الأفعال التي قام بها ذو نواس وقائده قبل حادثة الأخدود . ويستشف من التثنتين أن التناثر التي من بها أعداء «ذونواس» والأصلا ب إلى استول عليها بلغت أربعة عشر ألف قتيل ، وأحد عشر ألف أسير ، وصاتين وتشرين ألف رأس من الماشية .

(٢) زار الرحالة «فلي» ، وادي نجران ، وذكر أنه شاهد به صريعاً ينسب إلى أحد شهداء نجران . ويعتقه «فلي» أن «رجعت» تقع مكان الأخدود . ويقع قصر الأخدود الأثرى بين «القبائل» و «رجلة» وهو من الأماكن الفنية بآثارها .

وما أوفى النبيون من ربه لا تفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون . » (سورة البقرة - آية ١٣٦) .

ولا يكتفى الإسلام بهذا الموقف النظري ، بل يضرب الدلائل العملية : فيؤمر المسلمون بالتوجه في صلاتهم فترة من الزمن نحو بيت المقدس ، بيت اليهود ، قبل أن يؤمروا بالتوجه نهائياً نحو الكعبة ، بيت العرب . ولأمر ماشعلت آية واحدة من القرآن الكريم الإشارة إلى أن أمة الإسلام أمة وسط ، والكلام عن التوجه نحو القبلة . « وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً ، وما جعلنا القبلة التي كنت عليها إلا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبيه . وإن كانت لكبيرة إلا على الذين هدى الله » . (سورة البقرة - آية ١٤٣) .

• • •

وإلى جانب دعوة اليهود إلى الإسلام ، ومحاولة تأليب قلوبهم ، والتوحيد بينهم وبين العرب حتى تقوم في المدينة دولة قوية متحدة تستطيع أن تواجه المشكلات الخارجية ، وتطهر الروح العربية ، وتنفض بالعرب ، وتنتشر نور الإسلام ، رغب محمد (ص) أن يسلم يهود المدينة حتى إن آثروا البقاء على دينهم : فما إن حلَّ بالمدينة حتى عقد معهم معاهدة وأدعاهم فيها ، واتفق معهم على المسألة فيما بينهم وبين المسلمين ، وعلى التناصر ضد أعدائهم من قريش وغيرها ، وهكذا ربط بينهم وبين المسلمين في المدينة برباط المصلحة الوطنية المشتركة .

غير أن اليهود تغلبت عليهم عنصريتهم ، وأحسوا بما تنطوي عليه دعوة الإسلام من إغراء للعرب ، وتهديد لمصالحهم الاستغلالية فأخذوا منذ اللحظة الأولى يكيدون للنبي (ص) ولدعوته ولأصحابه والمسلمين . ويورد ابن هشام وغيره من مؤثري السيرة صفحات كثيرة بما قام به اليهود ضد محمد (ص) وضد الإسلام . ولقد استخدموا في عدائهم أساليب مختلفة . وكان من الأسلحة الخطيرة

هاجر محمد عليه الصلاة والسلام إلى المدينة ؛ فيها كان اليهود يؤفون جالية قوية ذات مال ونفوذ . ومن السهل أن نفهم سر احتشاد اليهود في المدينة : فمن مميزاتها أنها واحة مهمة تقع تقريباً وسط الطريق الرئيسي للقوافل العربية ، ومن ثم حرص اليهود على استيطانها ، والسيطرة عليها . وكان بالمدينة أيضاً الأوس والخزرج ، وهما قبيلتان عريبتان تتنافسان فيما بينهما . وكان عرب المدينة يحسون بوطأة اليهود ، وسيطرتهم عليهم . ولقد كان هذا الإحساس عاملاً مهماً في محاولتهم للصلح فيما بينهم ، ورفض المنازعات ، والبحث عن وسيلة للاتحاد ، وأخيراً في إيوائهم النبي عليه السلام وأصحابه ، ودخولهم في الإسلام .

• • •

وكانت المشكلة التي جابهت محمداً (ص) في المدينة هي محاولة التوحيد بين عنصري سكانها من العرب واليهود ، وعلى الرغم من أن اليهود كانوا يستوطنون بلاد العرب منذ عشرات السنين ، فقد ظلوا يعتبرون أنفسهم أجناب غي . والحق أن هذه مشكلة اليهود في كل قطر وفي كل عصر : فهم لا يؤمنون إلا بهذه العنصرية التي تجعل اليهودي في أمريكا مثلاً - مهما كانت عراقة الأمريكية - أقرب إلى يهود إسرائيل منه إلى الأمريكيين أنفسهم . على أنه كان في الإسلام حلٌّ لهذه المشكلة العنصرية على أساس من التاريخ ، فالعرب واليهود من أصل واحد ، ويتنسبون إلى جده واحد هو إبراهيم ، العرب عن طريق إسماعيل ، واليهود عن طريق إسحق : « أم كنتم شهداء » إذ حضر يعقوب الموت إذ قال لبنيه : ما تعبدون من بعدي ؟ قالوا : نعبد إلهك وإله آبائك إبراهيم وإسماعيل وإسحق إنما واحداً ونحن له مسلمون . » (سورة البقرة - آية ١٣٣) .

والإسلام دين وسط يعترف بأنبياء العرب واليهود على السواء : « قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوفى موسى وعيسى

ولكنهم لم يعلموا وسيلة أخرى يهدون بها المسلمين من داخل المدينة نفسها حتى يثبطوا عزيمتهم ، ويقضوا على مقاومتهم ، فتآمر واقع بني قريظة اليهود المدينة .

انتهزت بنو قريظة هذه الفرصة ، فنقضوا حلفهم مع المسلمين : تماماً كما فعلت إسرائيل حين نقضت الهدنة مع مصر عندما تراءى لها سراب بغم بعد تأميم قناة السويس .

والحق أن نقض بني قريظة للعهد ، وتآمرهم مع الأحزاب أزعج المسلمين إزعاجاً شديداً نظراً لخرج موقعهم بين اليهود في الداخل ، والأحزاب في الخارج . ولقد وصف القرآن هذا الموقف وصفاً صادقا إذ جاءكم من فوقكم ومن أسفل منكم . إذ زاغت الأبصار ، وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا . هنالك ابتلى المؤمنون وزكزلوا زلزالا شديداً . (سورة الأحزاب - آية ١٠ ، ١١) .

أخذ المسلمون يحاربون هذا الموقف الحرج بالاستعداد والحيلة : فمن جهة كلف محمد (ص) عدداً من جنده بانتهاء للدفاع ضد غدر بني قريظة داخل المدينة ، على حين تحصن باقيهم وراء الخندق ضد هجوم قریش وأحزابها . ومن جهة أخرى أعمل المسلمون الحيلة ، فأوقعوا بين بني قريظة وبين العرب مستغلين سلاح العنصرية ، وهو سلاح حساس عند اليهود الذين كانوا يشعرون دائماً بعداؤهم للعرب عامة . وهكذا استطاع المسلمون أن يطيخوا فترة انتظار الأحزاب خارج المدينة ، وانتظار بني قريظة في حصونهم دون القيام بهجوم حاسم . وبعد أن انتظر الأحزاب خارج المدينة نحواً من ثلاثين يوماً اضطربهم البرد الشديد والرياح العاصفة إلى فاك الحصار ، وإلى الانسحاب مدحورين .

تأكد للمسلمين ما يبيته اليهود من تهديد لدولتهم الناشئة ، بل للعرب عامة ، فقبلوا على التخلص منهم : فقضوا على بقاياهم بالمدينة . ثم تبصروهم شمالاً على طول الطريق التجاري العربي في خير وفي فذلك .

التي استخدموها سلاح الدعاية ، إذ أخذوا يثيرون الشكوك حول الإسلام وحول النبوة بمسائل عديدة ؛ فمن أسئلة خبيثة إلى مغالطات صريحة ، ومن نفاق وتجسس إلى افتراء وبهتان ، ومن تفريق بين الأوس والخزرج إلى إرباق بين المهاجرين والأنصار . . . وغير ذلك من الدعاية الماكرة التي استطاع الإسلام أن يفلتها . واستخدم اليهود سلاحاً آخر أشد خبيثاً ودناءة : فتآمروا على محمد (ص) ، وحاولوا اغتياله ، ولكنه كان حاكماً من دساتهم ومؤامراتهم ، وأنجاه الله منها . ولقد ظل محمد (ص) كريماً مع يهود المدينة ، فكان يكتفي بأن يملئ عنها من ثبت خيائته ، ونقضه للعهد ؛ فأجل يهود بني قينقاع حين تحرشوا به بعد غزوة بدر ، ثم أجل بني النضير حين تآمروا على اغتياله بعد غزوة أحد . ولكن اليهود ظلوا يكدون للإسلام ويرمون الخطط للتضياع عليه . وأخيراً سنحت لهم الفرصة في غزوة الأحزاب في السنة الخامسة بعد الهجرة .

...

ومثل غزوة الأحزاب أو الخندق أخطر تهديد تعرضت له الدولة العربية الإسلامية في مهددها ، وبالتالي القومية العربية بوجه عام . وقد كانت هذه الغزوة بتدبير من اليهود المقيمين خارج المدينة ، وكاد نجاحها يتم على يد بني قريظة يهود المدينة .

بدأت الغزوة بعد أن قام يهود خيبر - الذين كانوا قد أجلاهم النبي (ص) عن المدينة بعد خيائتهم له - بأن ألبوا ضد الإسلام في المدينة قریشاً وغطفان وغيرهم من العرب الذين ضاق آفئهم ، وأعمامهم حقدهم عن أن يفتنوا إلى ما في دعوة محمد (ص) من خير للعرب ، وازدهار للقومية العربية عامة . وخرجت أحزاب الوثنية العربية ، وجموع اليهودية الغادرة ضد المسلمين الذين رأوا أن يتحصنوا خلف خندق حفر حول المدينة . وصعزت الأحزاب عن اجتياز الخندق ، والتيل من المسلمين ؛

الدكتور محمد جمال الدين سرور : قيام الدولة العربية الإسلامية في
حياة محمد صلى الله عليه وسلم . الطبعة الثانية ١٩٥٦ .

Fell (W.), Die Christenverfolgung in Südarabien
und die himjarisch — athiopischen Kriege nach
abessinischer Überlieferung. "ZDMG 37 (1881)"

Moberg (A.), The Book of the Himyarites. 1924.

Ryckmans (J.), La Persécution des Chrétiens
Himyarites au Sixième Siècle. Istanbul 1956.

Smith (S.), Events in Arabia in the 6th. Century
A.D. "BSOAS 16 (1954)".

وأخيراً خرج اليهود من بلاد العرب في عهد الخليفة
الثاني عمر بن الخطاب ، وبذلك نجت القومية العربية
من دسائسهم ، وتسنى لها أن تنمو وتزدهر بعيداً عن
مؤامراتهم . ولم يبق في بلاد العرب يهود إلا في بلاد اليمن
حيث هاجروا منها أخيراً إلى إسرائيل .

من مراجع البحث

بالإضافة إلى المراجع المذكورة في آخر مقالنا « طرق التجارة
العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام » نثبت المصادر الآتية :



الأعمال الفلسفية لفيساريون بيلينسكى

تلخيص وعرض للأستاذ محمد مفيد الشوباشي

انضم في مطلع حياته إلى شباب روسيا المتمردين على حكومتهم الطاغية مدفوعاً بمزاجية الحاد الذي أشرنا إليه ، وبغريزته النضالية ، وإيمانه العميق بالحق ، ولكنه كان في الوقت نفسه ذا عقلية علمية منطقية تقفلس الفكر ، وتؤمن به فوق كل إيمان ، هذه العقلية التي وقعت في حبال منطوق هيجل الجدلي ، فجمعت ميوله الثورية إلى حين .

ولا بد من التمهيد للكتاب الذي نعرضه بإلقاء نظرة حاطفة على بعض الآراء «الهيجلية» التي تأثر بها بيلينسكى فترة من الزمن ، فانهصر في «إيدان المنطق العقلي» مبتدعاً عن الواقع الثوري ، فلهذه الآراء كانت الأسس التي قامت عليها الحوش الرجعية والثورية معاً .

تقوم الفلسفة هيجل الجدلية على أن كل ما في الوجود من ماديات ومحتويات يتطور بلا انقطاع ، فيفسر تطوره عن ارتقاء الحياة إلى الأفضل والأكمل ، ويتم هذا التطور بصراع النقيض ، أي أن هناك جديداً يتولد باستمرار من صلب القديم ، وينمو على حسابيه . وهذا الجدليد نقيض للقديم الذي نشأ منه ، وتناقضهما يدفعهما إلى التطاحن الذي لا بد أن ينتهي بتغلب الجدليد وقضائه على قبيضه القديم ، وحين يستهلك الجدليد القديم ينبثق من عملية الاستهلاك مضمون جديد أرقى من من سابقيه ، ويشتمل بدوره على جرثومة نقيض أجده منته لا يلبث أن ينمو ويصارع بدوره ، ويستهلكه فيتولد المضمون الجدليد على النحو المذكور ، وهكذا يطرده التطور المتولد من الصراع المشتعل في كل ناحية من نواحي الحياة المادية والبشرية والمعنوية . والطبيعة هي التي تصطنع هذا التطور بوعي كامل ، وتستهدف

صدها الكتاب أخيراً باللغتين الإنجليزية والفرنسية مشتملاً على أهم ما ابتدعه بيلينسكى في الفلسفة والأدب والنقد . وقد ربح قراء هاتين اللغتين بصدوره لأن أعمال ذلك المفكر الكبير لم تترجم قبل ذلك إلى اللغات الأجنبية ما عدا مقتطفات منها نشرت متناثرة في بعض الكتب بقصد الإشهاد بها ، أو التعليق عليها .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن مؤلفه كان أول من أبرز العناصر الثورية في فلسفة هيجل ، وفسرها على نحو جدليد في أسلوب شاعري أنماذ ، وطبقها على الأوضاع الجارية في روسيا القيصرية ، ولم يقصرها طويلاً على ميدان الفكر ، ولكنه خرج بها على ميدان الأدب ، وأخذ يحمص الحركة الأدبية في روسيا عن ضوئها ، فاهتدى إلى المذهب الذي أصبح له خطره الكبير فيما بعد ، وهو مذهب «الأدب الواقعي» ، وكان ذلك الرائد الأول للفلسفة الثورية والأدب الثوري ، فقد توفي عام ١٨٤٨ عن سبعة وثلاثين عاماً قبل أن تكون الفلسفة الواقعية العلمية التي صمدت أركان الفلسفات الوضعية والمثالية ، ووجهت الأدب إلى الواقعية الثورية — قد استوفت مقوماتها بعد .

يبد أن تحوله في ميداني الفلسفة والأدب إلى هذا الاتجاه الجدليد لم يقع تلقائياً أو عرضياً ، ولكنه تولد من ضيقه واختناقه بنظام رقي الفلاحين السائد في بلاده ، وبالحكومة القردية المطلقة المستبدة بقومه . ثم إن هذا التحول لم يحدث كذلك فجأة ، بل تم بعد نضال مرير بين طبيعته العنيفة الثائرة وعقله الجار المتسلط عليه ، المتأثر بالفلسفة الألمانية المثالية الرجعية .

سيكتب له النصر الأكيد على التقيض القديم المتداعي ؛
ولذلك بادر هيجل إلى اختتام فلسفته الثورية بالحاقمة
الرجعية التي ذكرناها ليحد من غضب حكومته عليه .
ولم يكتف بذلك ، بل قرر مبدأه المشهور القائل : « كل
ما هو حقيقة واقعة مقبول ! ، وكل ما هو مقبول
حقيقة واقعة ! » ومعنى ذلك أن بقاء أية حقيقة في عالم
الواقع دليل على أن تغلب تقيضها عليها لم يمن أوانه
بعد ؛ فلو أنها لم تعد ملائمة لزمانها ، ومؤيدة من
قوى تمقلها وتولد عنها — لاكتسحها الجليد ، وطلع
بالحقيقة الواقعة المستجدة . . . وبالرغم من أنه يمكن
تفسير هذا المبدأ بأنه نتيجة منطقية من نتائج القاسفة
الجدلية التطورية فإن المفسرين الرجعيين فسروه بأن
وجود الواقع دليل على ملائمته لزمانه ، وفي هذا تبرير
كاف لبقائه ؛ فلا معنى لمحاولة التخلص منه !

وقد آن لنا بعد هذا الشرح السريع للخطوط الأولى
لفلسفة هيجل أن نعود إلى بيلينسكى ، ونرى على ضوء
ذلك الشرح كيف أدركها ، وفسرنا في بادئ الأمر ،
ثم كيف استقام إدراكه وفهمه لها بعد نضجه .

تأملات أدبية

تحت هذا العنوان كتب بيلينسكى سلسلة المقالات
الأولى الواردة في الكتاب الذى نعرضه . وقد وصح فيها
اتجاهه المثالى المتخبط في حبال الفلسفة الهيجلية ،
ولإيمانه « بالفكرة المطلقة » التى تنتمص الموجودات
وتطورها . وجمع به خياله وهو يحدثننا عن تلك « الفكرة »
فقال في أسلوب شاعرى أخاذ :

« ليس هذا العالم الجميل القمى الخالد إلا لفحة من « فكرة »
واحدة سرمدية ، تكشف عن نفسها في أشكال غير محدودة ، كأب
شبه عظيم لوحدة « مطلقة » تظل تتخوض تنوعاً لا يدركه حصر . هذه
« الفكرة » (فكرة إله سرمدى أوجد) لا يقر لها قرار ، فهى تعيش
دون انقطاع ، أى أنها تواصل خلق الأشكال لتدمرها ، وتدمرها لتصلقها ،
وهى تنتمص الشمس الساطعة ، والكوكب الذى ، والنجم السيار ؛

به هدفاً محدداً هو تحقيق ذاتها على أكل وجه ، وتوافر
حربتها على أوسع نطاق . وقد أطلق هيجل على تلك
الطبيعة اسم « الفكرة المطلقة » ، ودعاها في بعض
الأحيان « الروح المطلق » . وقال إن تلك « الفكرة
المطلقة » كانت كامنة في الأبنجة الغازية قبل أن تتجمد
وتتمخض عن الكرة الأرضية ، ولأنها أرادت أن تحقق
حربتها الكاملة كما قلنا ، فاستطاعت بعد جهد وصراع
تناقصى أن تبرز إلى النور متمصصة في الأعشاب
والأشجار ، ولكنها مضافت بالجنود التى تشدها
إلى الأرض ، فواصلت صراعها حتى استطاعت
بعد سلسلة من التطور أن تحيل الأشجار إلى حيوانات
انطلقت بين فجاج الأرض . ولا أطيل بعد وضوح
قصد هيجل ؛ فقد ظلت « الفكرة المطلقة » تتطور
الموجودات التى تأثر بعضها ببعض كما أثر فيه . حتى
ظهرت في صورة الإنسان ، ثم في صورة المجتمعات
البشرية حتى انتهت آخر المطاف إلى تحقيق ذاتها
وحربتها الكاملتين بظهورها في نظام الدولة الروسية في
عهد الإمبراطور فردريك الثالث .

وإذا حاولنا الحكم على الفلسفة الهيجلية من واقع
ذلك الشرح الحاطف نجد أنها بعد تفتيتها من شوائبها
المثالية الوهمية ، أى من أسطورة « الفكرة المطلقة » —
فلسفة ثورية : ذلك لأن حكومات أوروبا الاستبدادية
في ذلك الوقت كانت تستمد القوة والمنعة من فكرة أبدى
نظامها ، ومن أن سلطانها مستمد من المشيئة العلوية ؛
وقد أيد كتاب أوروبا الرجعيين تلك المعتقدات ،
وأصروا على « أن لا جديد تحت الشمس » ، وأن
« التاريخ يعيد نفسه » ، وأن نظام الحكم في بلادهم
بلغ غاية الكمال ، واستقر استقراراً سرمدياً . . . فلا
عجب أن تزعم فلسفة هيجل الدعامات التى تستند
إليها الحكومات ؛ فهى نذير بتغير الأوضاع ، بل هى
تأييد جبار للقوى التقلعية المناهضة للقوى الرجعية ،
وبشير بالنصارها على أساس أنها التقيض الجليد الذى

يكون عمق إدراكه الطبيعية ، ويكون كذلك تمكنه من إبرازها لنا في أوج حيويتها وسفها . . . نعم ؛ إن الفن تعبير عن «فكرة الوجود الطمى» المتجلية في مختلف الظواهر التي لا تحصى. لقد حالت التطويق قول من قال : إن القصة حادث مختصر بما اشتمل عليه قصيده الأقدار البشرية ، الخالدة ، وأحسب أن هذا التعريف ينصب كذلك على سائر الأعمال الفنية ؛ فالشاعر يسمو بفته إلى أوجه حين ينسج في تمكين قارنه من النظر إلى الوجود من زاوية تدو له الطبيعة حلما مصدرة كرسم الترميطة ، وحين ينسج كذلك في إنعاش روح قارله بنفحة الحياة إلى تترك الوجود ، وبالقلم الذى يفتحه .

كان في هذه الفترة مؤمناً باطراد تقدم العالم وفق نظرية هيجل التطورية التقدمية التي وافقت هوى في نفسه الثائرة . وأثر ذلك واضح في فصول «تأملاته الأدبية» التي استغرقت من الكتاب الذى نعرضه أكثر من مائة صفحة صبَّ فيها سخطه على شعراء زمانه وأديانته ، ولكنه كان يذكر بين حين وحين أن صراع التناقض لا بد أن يشتد ، وأن يلعب أهل الفكر دورهم فيه ، وأن تلقى أفلامهم الوقود في أتونه . والمطلع على تلك لفصول يلحس تعمله للبهضة الروسية المرتقبة ، وعمله من تشتت أعليه قومه بالقديم ، وتقليدسهم لمشاهير كتبهم القديمة ، وغيرتهم على ما قال أولئك الكتاب من مكانة ، وحرصهم على استبقائها . كان يؤمن بأن معنى الوجود البشرى وهده يكمنان في تطوّر المجتمعات الدائم ، واستمتاع الناس بخيرات الحضارة ، والارتفاع بعلومهم وأخلاقهم إلى حد الكمال ليتمكنوا من تغيير الحياة على النحو الذى يعود على البشرية بأجزل الفوائد . . . لذلك بلغ ضيقه بالبطء في تطور مجتمعه حد الاختناق ، ودلت العبارة التالية على مبلغ سخطه : « لا مناص ! . . . فالتعصب الأعمى للواقع كان دائماً من نصيب المجتمعات البدائية » .

الصلح مع الواقع

ظلّ ضيقه بالبطء في تطوّر مجتمعه يستفحل حتى انتهى به عام ١٨٣٧ إلى اليأس ، ومن ثمّ بدأ يتأثر

وتحيا وتتنفس في العرب المصطخب ، في أثناء هذه وجزوه ، وفي عواصف الصحراء الوعيفة . . . في حفيف الأشجار وحرير المدير . . . في زفير الأسد ودموع الطفل . . . في إرادة الإنسان ، وفي تناسق آيات المعقربة . إن عجة الزمن تدور بسرعة لا يدركها العقل . وفي أهل العشاء المبتدئ تطوى الجيوم لقطعا لراكين ، وينزع غيرها مكانها ويسطلم . وفي الأرض تغرق الأسر وتضمّد الأحياء ، ويحل غيرها مكانها ، فيفسر الموت الحياة ، وتضمّر الحياة الموت . . . إن قوى الطبيعة تشتبك في فضاء مشعل ، فيقاتل بعضها بعضاً ، ثم تعتر همه المتقاتلين يتدخل قوى جديدة ؛ ولكن الاتساق يسود ذلك الجميع الدائم . . . يسود ميدان الصراع الناشب ما بين عناصر الطبيعة ومواردها . وهكذا تعيش الفكرة وتستطيع لمن أن تلحمها بيوئنا القاصرة . هي حكيمة لأنها تلم بالذنب من أطرافه ، وتحفظ التوازن بين الأشياء ، وترسل التعصب في طواري الفيضانات والجسم ، وتطلق التسليم اللطيف التقي في إثر الزواجر العاصفة وترويض الجبال والانتماء في السورب الربلية المستعدة عبر إفريقيا وإجزيرة العربية ، وكذلك ترويض الأيول في برارى الشمال الثلجية . . . هذه هي حكمتها ، وهذا هو كيانها المادى ، ولكن أين الحب إذن ؟ لقد غلق الله الإنسان وزوده بالعقل والحواس ليقتل على هذه « النكرة » مانهم والإدراك ، وليتصل بها في دفء وحنان ، وليقاسمها الحياة في شعور بالخلوة وبالحب الخلاق

ولكن طبيعة بيلينسكى الجهاشة بحب شبيهة || الترافة إلى تقسيم تنقف من الفلسفة هيجل عند حد هذا التماثل الشبيهة || **الحلقة - أ** قلنا - بتناصرها التقدمية ، فقال ذلك المفكر في « تأملاته الأدبية » « لا بد لكشف الفكرة من مشوب الصراع بين الخير والشر ، وكذلك بين الحب والأثرة . فلا حداة بغير كداح ، ولا ثواب بغير حداة ، ولا حياة بغير حركة وعمل . إن الإنسانية لا تتخلف عن الأفراد فيها تمثلة ؛ فهو لا تكف لحظة عن الصراع ، وفي كل لحظة ترقى إلى الأفضل . . . »

وفي الحقبة التي كتب خلالها « تأملاته الأدبية » أى فيما بين عامى ١٨٣٤ - ١٨٣٧ كان يحاول تفسير كل مشكلة من مشكلات الوجود المعنوية والمادية على ضوء نظرية « الفكرة المطلقة » . وقد بذل أهمّ محاولاته هذه في ميدان الفن . وفيما يلي بعض ما كتبه في تأملاته المذكورة :

« ما غرض الفن إذن ؟ . . . ما هدفه ؟ إنه يبعث لفكرة وروح الطبيعة المألنى بوسامة الأنفاظ والأنعام والسطور والألوان . هذا هو الموضوع الأوسع الأبدى للفن ، إن الإلهام البشرى يبرز قوى الطبيعة المبدعة ؛ لذلك كان على الشاعر أن يدرس قبل غيره أسرار الطبيعة ، سواء المادى منها والمعنى ، وأن يتصاها ويتعاطف . وعلى قدر عبقريته

تمهد سبيل ظهورها . وكان من الطبيعي — وهو المفكر الواسع الثقافة — أن يرى تلك الخطوة في رفع مستوى شعبه الثقافي ؛ فالثقافة الواسعة كانت في نظره حين ذاك سبيل التقدم الأوحى ؛ تبني النفوس الأبية ، وتغرس حب الحرية ، وتخلق منها التقيض الجليد الكفيل بالقضاء على القديم ، لذلك انضم — كما قلنا — إلى جماعة متمردة اتخذت من نشر الثقافة سلاحاً تقاوم به مظالم الإقطاع ، ووقفت قلمه على تحقيق أهدافها . وقد أشار « يوفشوك » إلى ذلك بقوله في مقدمة الكتاب :

« لقد ركز آماله في التقدم الخلق والثقافي ، وفي تبدل غير الناس الاجتماعي . كان يعتقد في إبان نشاطه الفكري أن التعليم والتنهيب هما وسيلة تغيير العلاقات الاجتماعية . »

ولم تغب عنه ضرورة العمل على تنوير أذهان الجموع الشعبية التي في برائن الإقطاعية المستعبدة لها . غير أنه لم يترك العمل على « تنوير » أذهان الإقطاعيين « وإقناعهم » بضرورة تغيير الوضع الاجتماعي !

كان قريباً من شباب روسيا الثائرين يناهض في هذه الأثناء الاتجاه بيلينسكي المسالم ، ولا يكف عن لوم ذلك الزميل المنشق الذي استعبد المنطق الميجلي ، وعن تقريره وتسفيه آرائه . وقاد الفيلسوف الشاب « هيرزن » تلك الحملة ، ونادى بضرورة النزول إلى ميدان الكفاح ، والعمل على إشعال ثورة الفلاحين . وثبت بيلينسكي في وجه تلك الحملة إلى حين ، وقاومها في بادئ الأمر ، بمناد ، ولكنه لم يلبث أن ثاب إلى رشاده ، وقابل « هيرزن » في « بطرسبورج » عام ١٨٤٠ ، وأقر له بخطته ، وانضم منذ ذلك اليوم إلى إخوانه الواقعيين الذين لم يروا الخلاص من الإقطاع ومن نظام الرق إلا في اشتعال الثورة الفعلية .

الثورة على الواقع الرجعي

أفاق بيلينسكي من سباته فجأة ، وتذكر للعقيدة الميجابية التي اعتنقها زمناً ، واندفع متحمساً في الاتجاه

بعبارة هيجل التي ذكرناها وهي : « كل ما هو حقيقة واقعة معقول » . وحينها أبصر أن ثورة الفلاحين على نظام الرق مستحيلة الشوب في زمانه أصبح التفسير الرجعي لتلك العبارة عقيدة راسخة سيطرت عليه حتى عام ١٨٤٠ ، وقد دعا فترة وقوعه في برائن المعنى الخاطيء لتلك العبارة « فترة الصلح مع الواقع الميجلي في » . ولم يتضمن الكتاب الذي نعرضه الرسائل والمقالات التي شرح فيها آراءه في أثناء تلك الفترة ، ولعل ذلك يرجع إلى أن المؤلف نفسه أنكرها في حياته . بيد أن السياق يحتم علينا المرور سريعاً ببعض ما كتب في هذا الصدد ليستطيع القارئ أن يتتبع تطور آرائه في فصول الكتاب التالية .

أقر « بيلينسكي » — استناداً إلى عبارة هيجل المشار إليها — بقاء الحكومة القيصرية الفاشية ، وبور ذلك في مجته « نقد جوته » و « ذكرى موقعة بورودينو » ولكنه لم يقرر — كما قرر هيجل — أن نظام الحكم المطلق بلغ ذروة الكمال ، واتسم بالخلود . وقد نبى هذا التبرير كما قلنا على اعتقاد القوة الاجتماعية التي تستطيع مصارعة ذلك النظام الاستبدادي والإطاحة به . وما كتبه في هذا الصدد :

« إن كل جديد . . . كل تقدم . . . يصبح حقيقة واقعة حينها ينشق من « سلبية » القديم نتيجة لتبرمة عملية ، مهر أشبه بالفكرة الجديدة المستنبطة منطقياً من الفكرة السابقة عليها . »

إن قوله هذا يدل على أنه كان يرى الأوضاع الجائرة في بلاده مرحلة انتقال لم يحن بعد أو أن تخطيها ؛ لأن القوى التقدمية لم تتطور وتبلغ من القوة القدر الذي يمكنها من تحقيق رسالتها . كان عدواً لرق الفلاحين لا بلين ، ولكنه لم يرم مناصاً من التسليم مؤقتاً ببقاء ذلك النظام حتى تتيق تلك القوة التقدمية التي سوف تدمره لا محالة ، وتطعم بالجلد الذي سيحل عمله .

على أنه لم ير انتظار القوة التقدمية المرتقبة مكتوف اليدين ، فقد دفعته نوازهة الثورية إلى التماس خطة

المشكلة والحل معاً . وقد احتضنت - في زمني - التاريخ والفلسفة والبيانات جديداً . وما زال بيلشكي يتدرج في مراقي الجدلية الواقعية حتى انتهى قبل غيره إلى تلك النتيجة التي فتحت آفاق الفلسفة الثورية الحديثة وهي : أن الآراء والمعتقدات الجدلية ليست إلا انعكاسات لتطور الحياة الجدل ، أي لتطور الطبيعة وانجسح البشرى .

ولم يشغل باله ويستتر حماسته شيء مثل تنقيبه عن الوسائل التي تزيد من سرعة التطور ، وتؤدي إلى انقلاب الحكم القيصري الإقطاعي . كانت نفسه تشتمل تطلعا إلى إلغاء نظام الرق ، وإلغاء العقوبات البدنية ، وإخلاص من مظالم الرقابة البوليسية . وقد طفحت « رسائله المختارة » التي نتحدث عنها بأروع الآيات البيانية المعبرة عن هذه الأماني وعن تشوقه إلى تحقيقها . وبمقدار توطد عقيدته الجدلية الواقعية ظلت نزعته الثورية تزداد اشتعالا . والمتتبع لهذه « الرسائل المختارة » يستطيع أن يتبين ذلك بوضوح : فقد جاء في رسالته المرسلة إلى صديقه « بوتكين » في يوم ٢٨ من يونيو سنة ١٨٤١ :

« إن أهم اليوم شريرة العنصرية وبالدنيا الرومانتيكية ، تلك الثورة التي أثارت فحسك دينا مسمى وأهم كذلك حب « مارا » النسوي الحرية ، وكراهيته الدموية لكل من يدعون الانفصال عن الأخوية البشرية . » ما أيدع العالم القديم ! . . .

وما جاء في الرسالة نفسها :

« كان هيجل يعلم بالهكوية الملكية التباهية على أساس أنها الهكوية المثالية ! . . . يا له من رأى تافه ! . . . لا مكان للوطنية اليوم ، فانك لا تستطيع أن تصير زبلا وأحداً ؛ فهو لا بد أن يطر على السباد من حل ولو كان ذلك بسبب التقاليد الفارغة ، ولابد أن ينسحق للكتاس محافظة حل الشكليات . في حين أن الناس لاغوة ، ويجب ألا يفرق بينهم شيء حتى غلال من تماطل الأفراد ! . . »

وجاء في رسالة أخرى أرسلها إلى صديقه المذكور في

يوم ٨ من سبتمبر سنة ١٨٤١ :

« لا نشاط بغير هدف ، ولا هدف بغير مصلحة ، ولا حياة بغير نشاط . . . ولا تنبع المصلحة والنشاط والهدف إلا من مادة الحياة الاجتماعية . من هذا واضح ؟ هل هو منطقي ؟ . . . وكتب في الرسالة نفسها : « الاشتراكية . . . الاشتراكية أو الموت ! هذا هو شعارى . هل يهمني أن يسموا العبقري من الأرض إلى السماء على حين تنسجوا لجموع

المضاد لاتجاهه السابق . وقد وضع هذا التحول في الفصل الثاني من الكتاب الذي نعرضه ، وهو المنشور بعنوان « مقالات ورسائل مختارة من عام ١٨٤١-١٨٤٥ والمستغرق من حيز ذلك الكتاب إلى صفحة ٢٠٧ . قال يصف صحوته من مباته :

« لقد استيقظت . . . ويفرغني أن أذكر حلمي الرهيب ، وصلى غير الطبيعي مع الواقع الروسي البشع ، مع هذه المملكة التي تعيش طبيعتها المتميزة عيشة مادية حيوانية ؛ فن تعلق بالوظائف والدرجات وبالراحة ، ومن حب للمال ، وبيل إلى الرشوة والإلحاد والفساد ، ومن افتقاد لمطالب الروح ، ومن انحصار جميع لغبا ، والندامة والعجز . . . ملكة لا يظهر فيها شعور إنساني ذليل ، أو غلظة وسكسة ، أو شرف وثقافة إلا تعرض أصحاب تلك الشائيل للانسطهاد والتعذيب ؛ ملكة يطبق فيها الرقيب أعنف الإجراءات البوليسية وهو يتعقب غير المذعنين ؛ ملكة عاش فيها بوتكين فقيراً محروماً ، وتعرض لألوان التثاقل ، عل حين استمتع بها أشد « حريشه » و « بوجسرين » الذين سهرام الحركة الأدبية مع بشع نهمهم ! . . . ليذبل لسان كل من يسلط تلك الأصوام ويحاول تبرير بقائهما ؛ وإذا ذوى لسان فاستحل ذلك دون تلمس . . . أكل مويعة مقول ؟ . . . إن الجلال مويعة فعلا ؛ ووجوده حقيقة رذعة ، ولكنه مع ذلك كريمة بطبع . . . »

وجاء في إحدى رسائله لصديقه « بوتكين » :

« كنت أشك دائماً في هدف فلسفة هيجل ، وأحسب أن أثرها لا يلبث برهة حتى يزول ، وبالرغم من أنها شامقة البناء لا تساقى نتائجها النهائية . . . وأمل بالإنسان أن يموت من أن يوافق على تلك النتائج . وقد لي رسالة أخرى وهو يتحدث من نظام رقة الفلاحين التي كانت أشدأ في روسيا : « يحمل بنا ألا نألمه ونحن مكتوبو الأيدي ، بل علينا أن نلبل قصارى جهدنا - بعد عجزنا عن توافر الحياة الفكرية - لتبينة الظروف التي تمنع لناس حياة أفضل في المستقبل . »

وأخذت بصيرته الثابتة تقترب به من الجدلية الواقعية شيئاً فشيئاً . وفيها يلي بعض كتاباته التي تدل على ذلك :

« إن مهمة العقل الواعي هي إدراك الحقيقة لا خلقها . » والحقيقة تنبت من الأرض ، وليست الأرض التي تنبت منها الحقائق كدرة سوى المجتمعات البشرية . . . وجاء في الرسالة التي يمت بها إلى « بوتكين » في ٨ من سبتمبر سنة ١٨٤١ : « يبلغ ليماني بالفكره الجدلية عاينته ، هذه الفكره هي الاشتراكية التي أصبحت عننى مسألة المسائل ، وأم الآراء ، وكيان الكائنات والبدائية والنهاية لجميع المعتقدات والمعارف ؛ فهي التوحيد كله ، والنهاية جميعها ؛ بل هي

وفيها إلى ما كتبه « يوفشوك » عن ذلك في مقدمة الكتاب الذى نعرضه :

« كانت آراء بيلينسكى في الفترة التى كتب خلالها « التأملات الأدبية » تنفق في كثير من الماوس مع مثالية « شيلنج » المشتملة على بعض مبادئ الفلسفة الخدلية . ولكن بيلينسكى المستنير متأثر بالواقع المحيط به لم يحصر نفسه في حدود تلك المثالية ، بل كان أبعد من أن يشارك « شيلنج » في تقديره لأستقراطية الإقطاع ! »

واهتم بيلينسكى فترة من الزمن بالجانب العمل من فلسفة « فيخت » ، أى بالجانب الذى يبحث في تحول الفكر إلى عمل ، متوهاً أنه سيهدى بذلك إلى وسيلة يحقق بها الأفكار الثورية في روسيا ، ولكنه سرعان ما أدرك أنه يجرى وراء سراب نظرية وهمية ، وأن الأفكار الصادقة الحقيقية هى المنبثقة من الواقع المحيط به . وهكذا اهتدى إلى ملهيه الواقعي القائل بأن الواقع المادى — لا الوسى أو العقل — هو الذى يخلق الفكرة ويحوّلها ويفيّرهما . وكانت هذه الهداية إيماناً ببدء لفلسفة « فيخته » المثالية التى ترى أن الفكرة المنبثقة من العقل البعبرى هى التى تخلق الواقع المادى عند تطبيقها .

نتبين مما تقدم أن أصالة بيلينسكى اقترنت به قبل غيره ، من الجدلية العلمية الواقعية بالرغم من أنه كان في حقيقة أمره ديموقراطياً ثورياً ، واشتراكياً « طوبويًا » .

كان من الطبعي أن تتغير نظرتة إلى الأدب والفن تبعاً لتغير معتقداته الفلسفية ، ولكن هذا التغير لم يقع طرفة واحدة ، وإنما وصل إلى طوره الحاسم بعد تحولات متعددة .

اشتمل الكتاب — بعد « الرسائل المختارة » — على فصل عنوانه « فكرة الفن » . ولم يأت بيلينسكى بمجديد في هذا الفصل إلا تعريفه الآتى للفن : « الفن هو التأمل المباشر للحقيقة ، أو هو تفكير يبلى في صور » . ولا بد أن نسجل هنا لبيلينسكى أنه أول من قال عن

العائفة في التراب ؟ ... هل يحسن أن أدرك الفكرة السامية ، أو أن تنفتح لي آفاق المصالح في عالم الفن ، وعالم التاريخ والدين ، على حين لا يشاركني في الاستنتاج بها إغريق ، والإنسانية ، وبيروني في العتيقة ، أولئك الذين جعلهم الجهل غرباء عنى ، بل أعداء لي ؟ .. أليس أن تسعد انتخبة المختارة على حين لم تتيقن الأغلبية حتى وجدت السعادة على وجه الأرض ؟ ... سمحاً للسعادة إذا كان لا يتجسج بها إلا واحد مثل من بين كل ألف مخلوق ! إلى أرضها إذا لم يشاركني فيها إغريق من البشر الذين لم يصلوا إلى مستوى ... ولنختم هذه المختصات بالفترة الثانية الواردة في الرسالة نفسها أيضاً . إن أبطال التاريخ المحنين إلى نفسي هم المسرون للقدم ، هم « لوتير » و « فونير » و « الإنسكيلوبيدون » ... و « بيرون » (في قصة قابيل) ومن إليهم ...

استثارت آراء بيلينسكى واتجاهاته الثورية حفيظة مفكرى الغرب الرجعيين ، فرموه بقصور الفهم على عمل زعم أنه حاول الاهتداء بهدى الفلسفة الألمانية ، ولكنه عجز عن تفهم كنهها ، والوصول إلى سموات عظمتها بسبب جهله باللغة الأصلية التى كتبت بها ، ولذا وقع في الذنبذة والتخط ، وندى إلى الكمر بها . وكان يسخر من هذا القول . وكتب امرأة في إحدى رسائله متحدياً أولئك الأعداء !

« لا أدنى : أيقن لي أن أحدث عن نفسي أم لا ؟ .. ولكن الناس يتعدون عنى . إلى يا صديق كما ترى قطعة من واقع الحياة الروسية . إن فهمي لشعر « جيته » و « شيلر » أعظم من فهم أولئك الذين يحفظونه عن ظهر قلب ... »

لم يغب عنه أنه يدرك الاتجاهات الفكرية الغربية على نحو أصح من إدراك مفكرى الغرب لها ، أولئك المتقيقين الذين يقدمون التصوص المركبة المعقدة ، ويستمتعون بالتخطيط في ظلام سراديبها ؛ فقد كان يتفهم تلك الاتجاهات على النحو الواقعي الكشاف .

وقد أخذ عليه الفيلسوف « بليخانوف » كذلك — بالرغم من تقديره لأعماله الأدبية والتقديرية — ترسمه في بحوثه الفلسفية لخطا الفلاسفة الألمان « شيلنج » و « فيخته » و « هيجل » و « فويرباخ » ، وقد فات بليخانوف أن بيلينسكى لم يتأثر تأثراً حاسماً إلا بأوضاع الحياة في روسيا ، فن ذلك الواقع وحده استمد آراءه الأصلية النفاذة .

روسيا وفرنسا . ثم وضع هذا الاتجاه كل الوضوح في القصول المنشورة تحت عنوان « نظرة إلى الأدب الروسى خلال عام ١٨٤٦ » . ويضيق المقام هنا عن تلخيص تلك القصول لتنوع الموضوعات التى طرقتها ، ولعلها تستحق أن نقرأ لها بحثاً خاصاً لأهميتها . ونكتفى منها بإثبات بعض المبادئ التى قررها بيلينسكى لعلم الجمال ، والتى أصبحت فيما بعد نبراساً اهتدى به الفلاسفة الذين وضعوا « المذهب الواقعى » للأدب والفن . لقد عرف الفن في تلك القصول على أنه أولاً وآخره — انمكاس للحقيقة الفعالية مصورة في صور فنية ! وقد رأى « أن الفن يبحث الحقيقة من جديد ، ويعيد خلق الكون دون تحوير . وهو والأدب أقوى وسائل المعرفة ، مثلهما في ذلك مثل العلم ، وليس معنى هذا أنهما يتقلان الحقيقة كما هى ، فهمة الفنان أن يفسر لنا ظواهر الحقيقة ويثبتها . وهو لا يعكس لنا الحياة والطبيعة كما تنعكس المرآة الصورة ، ولكن تصويره يجب أن يشمل على فكره الحى الذى يمدد بالمعنى والموضوعية . » ١٠١ .

وآخر ما نشر في ذلك الكتاب الضخم حجماً وقيمة الرسالة التى وجهها بيلينسكى للكاتب جوجول ، وانتقد فيها كتابه « فصول مختارة من رسائل الأصنفاء » ، هذه الرسالة التى تعد وثيقة تاريخية هامة في عالم النقد الأدبى : لقد أخذ عليه فيها بملقه الحكومة القيصرية ، وذكره بواجب الكاتب الكبير حيال بلده وقومه ، وقال : إن الأدب الحى هو الذى يمكن الناس من أن يروا حقيقة عالم وحقيقة أنفسهم كأنهم ينظرون في مرآة . وإنه هو الذى يتناول المشكلات التى تجثم على صدور الناس ، فيستحهم على الخلاص منها . وقد كانت هذه الرسالة هى آخر ما خطه قلم بيلينسكى ؛ فقد مات بعلها وهو يستشفى في بلاد الغربه حالماً بفجر تحرر بلاده .

الفن : إنه تفكير يبدو في صورة هذا القول الذى يتردد اليوم في مختلف الأصقاع . ولم يغب عن بيلينسكى أن تعريفه المذكور سيثير الاعتراض ، فالفكرة التى كانت سائدة فيما مضى ، والتى لم تعدم بعض الأنصار حتى في هذه الأيام — هى أن التفكير والفن نقيضان ؛ ولذلك حاول بيلينسكى في بحثه أن يبرر تعريفه المذكور ، فأشار إلى العداء الذى استحكم منذ أيام الإغريق بين الشعر والفلسفة ، وقال : إن الناس يحسبون أن الشاعر هو الذى يعيش لحاضره ، مندفعاً وراء عاطفته الوقوية ، غافلاً عن الماضى والمستقبل ، مضحياً بالصلحة في سبيل المتعة ، متعطشاً للذة ، متناسياً في سبيلها الأصول الخلقية ، متقلب الأهواء مستهتراً ، ساجداً وراء الخيالات والأوهام . . . ثم قال بيلينسكى مستطرداً .

« إن هذا الرأي هو الشائع بين الناس ، من هو شئى الدارج ، ولكنه يشتمل مع ذلك على صدق حقيق ، ثم إن عام بعد بؤيده ؛ فلا حياة لكل من الفن والتفكير إلا في تنافرهما وفى اتحادهما معاً . إن الأشياء التى نسبها المادى والسبعية والحياة وروح وبسبح والبريد . هي أفكار تشمر ببريدها » ، وبصبح الفن والظواهر الخلقية المنبثقة على أشكال وأبعاد لفكر . . . والحركة والتطور هما روح الفكر وحياته . هكذا نرى أن الأفكار هي أصل الحياة ، هي روحها وأوتارها المادية . . »

يبدو لنا من هذه الأقوال أن رأى بيلينسكى في الأدب والفن لم يتطور في أثناء كتابته لذلك البحث إلا تطوراً يسيراً ؛ فهو لم يستطع أن يتخلص من مذهب هيغل القائل بأن الفكرة هي التى تخلق الظواهر المادية ، وأنها أصل الحياة ، ولكن مهمة الفن لم تعد في نظره محصورة في تسجيل ظواهر الفكرة وتصويرها ؛ وإنما تجاوزت ذلك إلى مزج الفن بالفكر ، أى مزج هذين النقيضين ، أو التآليف بينهما . فالتأمل المباشر للحقيقة لا يتم إلا بذلك . وعلى الفنان أن يتابع الحقيقة في تطورها ، ويبرزها في أبجد صورها .

نقد الأدب الروسى

أخذت بحوثه الأدبية تتضج باتجاهه الواقعى حينما شرع في نقد أعمال « پوشكين » وغيره من كتاب

غسانة

في التراث العربي القديم

بسم الآنة ناوية عبد العزيز

طريقين من طرق الاتصال بغانة ، هما : طريق المغرب الأقصى ومصر ، وكذلك بعض عادات أهل غانة قال :

وبن طرقة (وهي عاصمة السويس الأقصى ، وهو في أقصى غرب المغرب الأقصى) إلى مدينة غانة مسيرة ثلاثة أشهر : مغاور ، وقفار ، وبلاد غانة بنيت فيها للذهب نباتاً في الثمر كما بنيت الجزائر ، ويقطع عند بزوغ الشمس . وطعامهم الذرة واللوباء ، ويسمون الذرة الخشن . ولباسهم جلود البثور ، وهي هناك كثيرة . . . وإذا جاوزت بلاد غانة إلى أرض مصر ، التهيئت إلى أمة من السودان يقال لها : « كوكرو » . ثم إلى أمة يقال لها مرتدة ، ثم إلى أمة يقال لها مراوة ، ثم إلى « حاجات مصر » .

ووصف إبراهيم بن محمد الإصطخري ، من أهل القرن الرابع ، في كتابه مسالك الممالك ، اتساع أراضي غانة ، وأهلها ، وطعامهم . فقال :

« وبلدان السودان بلدان هريضة إلا أنها قفرة تشقة جداً ، ولم - في جبال لم فيها - عامة ما يكون في بلاد الإسلام من الغلوك ، إلا أنهم لا يطمسونه ، ولم أطمع يتفوق بها من فواكه ونبات وغير ذلك مما لا يعرف في بلدان الإسلام . والتقدم السود الذين يبايعون في بلدان الإسلام منهم ، وليس هم بنوبة ولا برنج ولا من البجة ، إلا أنهم جنس على حدة أشد سواداً من الجميع وأصغر . ويقال : إنه ليس في أقايم السودان من الحيشة والثنية والبيجة وغيرهم إقليم هو أوسع منه ، ويمتد إلى قرب البحر المحيط بما على الجنوب ، وما على الشمال على معارة تنحى إلى مغاور مصر من وراء الواحات ، ثم إلى مغاور بينها وبين أرض التوبة ، ثم على مغاور بينها وبين أرض البرنج . وليس لها اتصال بشيء من الممالك والهارات إلا من وجه المغرب ، لصحوة المسالك بينها وبين سائر الأمم .

وواضح أن الإصطخري أخطأ في عبارته الأخيرة ؛ لأن ابن حوقل أشار إلى طريق كان بين غانة ومصر عن

غانة . . اسم تردد على الألسنة والأسماع في الأيام الأخيرة ، فهي أحدث دولة حصلت على استقلالها بعد كفاح طويل للاستعمار الإنجليزي ، وهي الدولة التي ما إن استقلت حتى انضمت إلى هيئة الأمم المتحدة ، وطلبت إلى زميلاتها من دول إفريقية المستقلة - عقد مؤتمر لبحث المسائل المؤدية إلى النهوض بأقطار أفريقية ، والأخذ بيد ما لم يستقل منها بعد - ليصل إلى نعيم الحرية . وغانة . . اسم حديث قديم ، فإن هذه الدولة الحديثة أطلقتته على نفسها فور خلعها نير الاستعداد ، فاسترجعت بذلك ماضيها البعيد الذي كانت تحرف به ؛ وألفت عن نفسها الاسم الذي اشتهرت به أيام الاستعمار . ويوحى - فيما يوحى - بالاستقلال ، وهو : اسم « ساحل الذهب » .

وهذا الاتصال الذي تريده غانة بأقطار أفريقية يحى اتصالاً وثيقاً كان بينها وبين الأقطار العربية الأفريقية خاصة . فقد عرف العرب غانة منذ زمن بعيد ، ووصفها جغرافيوهم ورحالوهم في كتبهم منذ القرن الثالث الهجري ، وكانت رحلات العرب إليها منتظمة من أقطار ثلاثة : المغرب الأقصى ، وطرابلس ، ومصر . وأطلقوا عليها أسماء غانة ، وبلاد التير ، وأرض السودان . ويحاول هذا المقال أن يقوم بجولة في كتب هؤلاء المؤلفين ، والتعرف على الوجوه التي وصفوها من هذه البلاد .

وأول من تعرض له ابن الفقيه صاحب كتاب البلدان ، والمتوفى عام ٢٨٩ هـ ، وقد وصف في اختصار

يقينيا لا اعتلاط فيه آن له في قصره لينة من ذهب ، وزئبا ٣٠ رطلا من ذهب ، تجربة واحدة خلقها الله تعالى خلقة تامة من غير أن تسبك في نار أو تطرق بألة ، وقد انقر فيها ثقباً ، وهي مربعة لغرس الملك ، وهي من الأشياء المبررة التي ليست عند غيره ، ولا صحت لأحد إلا له ، وهو يفسر بها على سائر ملوك السودان . وهو أعدل الناس فيها يحكي عنه . ومن سيرته في قرى من الناس وعده لهم ، أن له جملة قواد ركوبوا إلى قصره في صباح كل يوم . ولكل قائده منهم طبل يضرب على رأسه ، فإذا وصل إلى باب القصر سكبت . فإذا اجتمع إليه جميع قواده ركب وسار يقسمهم ، ويضي في أزقة المدينة وباتر الليلة . فن كانت له مظلة أو ذاية أمر تصدى له . فلا يزال حاضراً بين يديه حتى يتقضى مظلمته . ثم يرجع إلى قصره ويفرق قواده . فإذا كان بعد العصر وسكن حر الشمس ، ركب مرة ثانية ويخرج وحوله أجناده . فلا يقدر أحد له قرىه ولا على الفصول إليه . وركوبه في كل يوم مرتين ، سيرة معلومة . وهذا مشهور من عدله .

ولباسه إزار حرير يتوشح به ، أو ردة يلتفت بها ، ويسراويل في وسطه ، وفل شراكي في قمه . وركوبه الخيل . وله حلقة حصنة ، وزى كامل يقدمه أمامه في أعياده . وله بنود كثيرة وراية واحدة . وتحتي أمامه الثابتة والزرافت وغروب من السحوش التي في بلاد السودان .

في كل ليلة يلقون ربة الإنشاء يتصليون فيها ، ويتصرفون بين المسلمين . وليس أهل غانة الأزور واللوط والأكسية ، كل أحد على قدر جمته .

وأرض غانة تتصل من غربيها ببلاد مقزارة ، ومن شرقيها ببلاد وقفارة ، وطبها بالسفراء المتصلة التي بين أرض السودان وأرض البربر ، وتتصل بجنوبها بأرض الكفار من السلية وغيرها . ومن مدينة غانة إلى أول بلاد وقفارة ٨ أيام . وبلاد وقفارة هذه هي بلاد التبر المشهورة بالطيب والكثرة . وهي جزيرة طويها ٣٠٠ ميل وعرضها ١٥٠ ميل ، والتين يحيط بها من كل جهة في معظم التين فإذا كن في شهر أغسطس (المسقط) رضى القيط ، ويخرج التين لفاض ، تظي هذه الجزيرة أو أكثرها ، وأقام عليها مدة التي من عاتده أن يقيم عليها ، ثم يأخذ في الرجوع . فإذا أخذ في الرجوع والجزر ، يبيع كل من في بلاد السودان المنحشرين إلى تلك الجزيرة مجاًئ يحشون طول أيام رجوع التين . فيجد كل إنسان منهم في بيته هناك ما أساء الله سبحانه كثيراً أو قليلاً من التبر ، وما ينجيب منهم أحد . فإذا عاد التين إلى حده ، باع الناس ما حصل بأيديهم من التبر ، وتأجر بعضهم بعضاً . واشترى أكثره أهل وراقطن ، وأهل المغرب الأقصى ، وأغريبوا إلى دور تلك في بلادهم فيصرفونه ذاتيبر ، ويتصرفون بها في التجارات والبشائع

(٥) تحت غانة الآن جنوباً إلى المحيط الأطلسي .

طريق الواحات ، فليست الصلة الوحيدة بينها وبين العالم المعروف قديماً — عن طريق المغرب وحده . ولكن ابن حوقل يزيل الإشكال — وهو من أهل القرن الرابع أيضاً — في كتابه المسالك والممالك ، إذ يقول :

« ويكون بين دبرته وبلاد الفرنج برارى طليحة وصال ، كانت في سائر الزمان مسلوكة ، وطبها الطريق من مصر إلى غانة ، فتوارت الرياح على قوافلهم ومبرراتهم ، فأملكت غير قافلة ، وأتت على غير معدة . وقصدم أيضاً العبر فأملكتهم غير دمة ، فانتقلوا من ذلك الطريق ، وتركوا إلى سجماسة . . . ومن أودعشت إلى غانة بضعة عشر يوماً بالغرفة ، ومن غانة إلى كوفة ١٥ يوماً ، ومن كوفة إلى سامة دون البحر ، ومن سامة إلى كزم نحو شهر أيضاً ، ومن كزم إلى كوكو شهران ، ومن كوكو إلى مرفدة شهر ، ومن مرفدة إلى زويلة شهران . »

وزويلة هذه بطرابلس . وابن حوقل لا يعرض لشيء غير وصف الطريق ، ولكنه ذكر في موضع آخر أن بغانة جالية كبيرة من المسلمين ، سمح صاحب غانة لها بأن تتحاكم إلى قاض مسلم .

وإذا انتقلنا إلى القرن السادس ، نجدنا الإدريسي يصف غانة وصفاً مطوّلاً ، تختلف فيه صورتها عن الصورة السابقة كثيراً . قال :

« ومن مدينة ملل إلى مدينة غانة الكبرى نحو ١٢ مرحلة في رمال وهامس لا ماء بها . وبغانة مدينتان على شفتي البحر الحلو ، وهي أكبر بلاد السودان قطراً ، وأكثرها خلقاً ، وأوسعها شجرًا ، وإليها يقصد التجار المياسر من جميع البلاد المحيطة بها ، ومن سائر بلاد المغرب الأقصى . وأهلها مسلمون ، وملكها فيها يوصف من ذرية صالح بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب . وهو يحلب لنفسه ، لكنه تحت طاعة أمير المؤمنين الهامسي . وله قصر على شفة النيل * (يريه نهر النيجر) قد أوقف بنياته ، وأحكم إنشأه ، وزيت مسكنه بصفوف من النقوش والأدهان وشمسيات الزجاج . وكان بنيان هذا القصر في عام ١٠٥٠ من سن الهجرة وتصل مملكته وأرضه بأرض « ونفارة » ، وهي بلاد التبر المذكورة المحيطة به كثرة وطيباً . ولأهل يملسه أهل المغرب الأقصى علماً

(٥) « النيل » في هذا المقال هو « النيجر » ، ولم يكن معروفاً ، بل كان الجفرائون في القرون الوسطى يعتقدون أن النيل يتجه من الغرب إلى الشرق ، ثم إلى الشمال . ولأن نهر في إفريقيا الوسطى كان عظم هو « النيل » .

هكذا في كل سنة . وهي أكبر غلة عند السودان ، وعلينا يملكون : صنوبر وكبرهم .

وأرض وفقارة فيها بلاد معمورة ، وسماقل مشهورة ، وأهلها أقبية ، وأتبر عنهم وبأيدهم كثير ، والخيرات مجردة إليهم من أطراف الأرض وأقاليمها . ولباسهم الأزرق والأخضر والقنداور ، وهم سود جداً .

ومن مدن وفقارة « تيرق » ، وهي مدينة كبيرة ، وفيها خلق كثيرة ، لكن ليس لها سور ولا حاضرة . وهي في طاعة صاحب غالة ، وله خطيبون ، وإليه يتحاكون . وبين غالة وتيرق ٦ أيام ، وطريقها مع النيل .

ومن مدينة تيرق إلى مدينة مداسة ٦ أيام . ومدينة مداسة هذه مدينة متوسطة ، كثيرة التجارة ، سالحة القنالات ، وفي أهلها مرققة . وهي على شال النيل ، ومنه شربهم . وهي بلد أرز وفرة ، كثيرة الحطب طعها صنائع ، وأكثر مايشتم من الحوت (وهو السمك) وتصيده ، وتجارتهم بالتمر .

ومن مدينة مداسة إلى بلد سفارة ٦ مراحل . وبين مداسة وسفارة إلى جهة الشمال سبع الصحراء ، قوم يقال لهم بلسة ، وهم باربر رحالة لا يقيمون في مكان ، يرعون أجالهم على ساحل نهر ياتي من ناحية المشرق فيسب في النيل . والذين عندهم كثير ومنه يعيشون . ومن مدينة سفارة إلى مدينة سمقندة ٨ أيام . ^{مدينة سمقندة} وهذه مدينة لطيفة ، على شفة البحر الحلال .

وبنها إلى مدينة فريول ٩ أيام . ومن مدينة سفارة إلى مدينة فريول جنوباً ٦ أيام . ومدينة فريول هذه على شفة البحر الحلال . وهي مدينة لطيفة القدر ، في سفح جبل يعلوها من جهة الجنوب . وشرب أهلها من النيل ، ولباسهم الصفي ، وأكلهم أفدة وأخوت وألبان الإبل . وأهلهم يتصرفون في تلك البلاد بفروبو من التجارات التي تدر بين أيديهم .

ومن مدينة فريول مع الغرب إلى مدينة غيابة ١١ مرحلة . ومدينة غيابة هذه على شفة النيل ، وعلها حفير دائر بها ، وجا خلق كثير ، وفي أهلها نجدة ومرققة ، وهم يبيعون على بلاد لهم يسكنهم ويأتون بهم ويعيرونهم من تجار غالة . وبين غيابة وأرض لهم ١٣ مرحلة . وهم يركبون النجب من الجبال ، ويحرقون الماء ، ويسرون بالليل ، ويعملونه بالناهار ، إلى أن يشتموا ويرجعوا إلى بلدكم بما يفتح الله عليهم من لسي من أهل لهم . ومن مدينة غيابة إلى مدينة غالة ١١ مرحلة ، وماؤها قليل .

وجملة هذه البلاد التي ذكرناها هي في طاعة صاحب غالة ، وإليه يكون لوازمهم ، وهو القائم بمجاهتهم . . .

وصحراء نيسر (التي تسمى إلى غالة وهي الصحراء الكبرى الآن) قليلة الإنس ولا عاصر بها . وبها الماء القليل ، ويعتز به من مجابات مغلوقة ، ومنها مجابة نيسر التي ذكرنا أنها ١٤ يوماً إلى ماء

بها ، ولا يوجد له أثر فيها ، وهي مشهورة بذلك . وفي هذه الصحراء المعروفة بصحراء نيسر حيات كثيرة ، طوال القنود ، غلاظ الأجسام ، والسودان يصيدونها ويقطعون رؤوسها ويرمون بها ، ويلبسونها بالملح والماء والصلح ويأكلونها ، وهي عندهم أطيب طعام يأكلونه . وهذه الصحراء يسلكها المسافرون في زمان الخريف . وصفة السير بها أنهم يوزنون أجالهم في السحر الأعير ، ويعشون إلى أن تطلع الشمس ، ويكثر ذروها في البحر ، ويشتد الحر على الأرض ، فيسطن أجالهم ، ويقيدون أجالهم ، ويعرسون أصمتهم ، ويعرسون على أنفسهم غلالا تكتم من حر الحجر وحرم القائلة . ويعشون كذلك إلى أول وقت العصر ، ومن تأخذ الشمس في الميل والانتظام في جهة الغرب ، يرسلون من هناك ، ويعشون بقية يومهم ، ويعصلون النش إلى وقت النعمة . ويعرسون أيها وصلوا ، ويعشون بقية ليهم إلى وقت التجبر الأعير ، ثم يرسلون . وهكذا سفر التجار الداخلين إلى بلاد السودان على هذا الترتيب لا يشارفونه ، لأن الشمس تقتل بجرعا من تعرض للنش في القائلة عند شدة التيفل وسرارة الأرض .

ويكمل ياقوت الحموي في القرن السابع صورة الرحلة في هذا الطريق الشاق ، ويرسم صورة المباحيات بين التيجال ، فيقول :

« بلاد التير إليها يشب الذهب الخالص ، وهي في جنوب المغرب ، تسافر التجار من مجملات إلى مدينة في حدود السودان يقال لها غالة ، ويهاجمهم الملح ويقتد غشب الصنوبر . . . وخرز الزجاج الأزرق ، وأسورة نحاس أحمر ، وسلق ، وروثام نحاس لا غير . ويعملون منها الجبال الوارفة القوية أبقارها . ويعملون الماء من بلاد لشنة - وهم اللشون ، وهم قوم من بربر المغرب ، في الرواية والأسمية . ويعرسون فيرون المياه فاسدة مهلكة ، ليس لها من صفات الماء إلا التيج . ويعملون الماء من بلاد لشنة ، ويعرسون ويعشون بجالهم . ومن أول ما يشربونها تنير أرجعتهم ويعشون خصوصا من لم يتقدم له عادة يشربه حتى يصلوا إلى غنة به مشاق عظيمة . فيترلون فيها ويعطون ثم يستصعبون الأدلاء ، ويستكثرون من حمل المياه . ويأخذون معهم جهالة وسجاسة لعقد المعاملات بينهم وبين أرباب التير . فيسرون بطريقهم على صحار فيها رمل السموم تشف المياه داخل الأسقية . فيتحاولون حمل الماء فيها ليرتقوا به ، وذلك أنهم يستصعبون سجلا غالية لا أبقار عليها يمشونها قبل ورودهم على الماء نارا ولولا ، ثم يستقونها نهلا وعلا إلى أن تحلق أجالها ثم تسحق الحناء . فإذا تشف ما في أسقيتهم وأحتاجوا إلى الماء ، نلروا سجلا وترفقوا بما في بلدك ، وأسروا السير حتى ردوا مياهاً آخر . فكلوا منها أسقيتهم ، وصاروا

القفة بيلافا . والقرقع ببلاد السودان يعظم ومنه يصنعون الخمان ،
يقطعون القرفة نصفين ، فيصنعون منها جفتين ، وينقشونها نقشاً
حسناً . وإذا سافر أحدهم بيته عبيده ويجوزيه يحملون فرشاً وأوانيهم
التي يأكل ويشرب فيها ، وهي من القزح . والمسافر بهذه التبدد
لا يحصل زاداً ولا إداماً ولا ديناراً ولا درهماً ، إنما يحصل قطع الملح ،
وحل الزجاج الذي يسميه الناس النظم ، ويصنع السلع السطرية ،
وأكثر ما يجمعهم منها القزقل ، والمصطكي ، وتاسرغت وهو بخوريه .
فلذا وصل قرية ، جاء تمام السودان بالبن والندجاج وديق النبق
والأرز والفول - وهو كحب الخردل يصنع منه الكسكو -
والصبيدة وديق اللوبيا ، فيشتري منهم ما أحب من ذلك ، إلا أن
الأرز يضر أكله بالبيض ، والفول يضر منه .

وبعد مسيرة عشرة أيام من أيولان ، وصلنا إلى قرية زاغري ،
وهي قرية كبيرة يسكنها تجار السودان ويسمون ونجراته ، ويسكن
مهم جماعة من البيض يذهبون لمذهب الأياضية ويسمون صلفنو ،
والسنيون المالكيون من البيض يسكنون عندهم ثوري . . .

ولسلطان « مال » قرية مرتفعة ، بأعلى بدخل داره ، يقدم فيها أمثر
الأكبات . ولما من جهة المشور طيفان ثلاثة من الخشب مشاة
بصفائح النخلة ، وتحتها ثلاثة مشاة بصفائح الذهب أو هي فضة
يلخمي ، وعليها ستند ملف . فلذا كان يوم جلوسه بالنية رقت
أسر . فحينئذ جلس ، ودعا جلس أخرج من شبك إحدى الطاقات
فربط حرره على رقبته فيها مثيل مصري مرقوم ، فلذا رأى الناس
الجنود ضربت الأبطال والأبطال . ثم يخرج من القصر نحو ثلاثمائة
من العبيد ، في أيدي بعضهم القسي ، وفي أيدي بعضهم الرماح
والدروع . فيقف أصحاب الرماح منهم ميسرة ، ويجلس أصحاب
القسي كذلك . ثم يلقى بفرسين سرجين ملبيين ، وبمهما كبشان
يذكرون أنها يملكان من العين . ويعد جلوسه يخرج ثلاثة من
عبيده مسرعين فيحسون ناله قنجا موسى . ويأتى القرارية ، وهم
الأمراء ، ويأتى الخطيب والفقيه ، فيقبلون أمام السلطانية ينة
ويسرة في المشور . ويوقف دوا التجار على باب المشور ، وعليه
الكباب الفاتحة من الزبدانة ويقيمها ، ويقف رأسه حامة ذات حواش ،
ثم في تعميمها سبعة بديعة ، وهو متقلد سيفاً حده من الذهب ،
وقد رجليه الخف والمهاير . ولا يلبس أحد ذلك اليوم خفاً غيره ،
ويكون في يده دحان صنيان : أحدهما من ذهب ، والآخر
من فضة ، وأستبها من الحديد . ويجلس الأجداد والولاة والفتيان
وسوقة ويقيم خارج المشور في شارع هناك تنبع فيه أشجار .
وكل فراري بين يديه أصحابه بالرماح والقسي والأبطال والأبطال ،
ويطابقهم من أنياب الفيلة ، وآلات العرب المنصوبة من الذهب
والقزح ، ويضرب بالطاعة ولما صوت صويوب . وكل فراري له
كنازة قد علقتها بين كتفيه ، وقوسه بيده ، وهو راكب فرساً ،
وأصحابه بين مشاة وركبان . ويكون بدخل المشور تحت الطيفان

يجدين بهناه شديد حتى يقتلوا الموضع الذي يجيز بينهم وبين أصحاب
التبر .

فلذا وصلوا ضربوا طيلاً معهم عطية تسع من الإثني الذي
يسامت هذا الصف من السودان ، ويقال : إنهم في مكان
وأرباب تحت الأرض ، عراة لا يصفون سترًا ، مع أن هؤلاء
القوم لا يبدون تاجراً أبداً يراهم ، وإنما هكذا تنقل صفاتهم .
فلذا علم التجار أنهم سموه الطيل ، أعرجوا ما صعبهم من البضائع
للذكورة . فوضع كل تاجر ما يفضه من ذلك ، كل صنف على جهة ،
ويذهبون عن الموضع مرحلة . فيأتى السودان ومهم التبر ، فيضمون
إلى جانب كل صنف منها مقداراً من التبر وينصرفون . ثم يأتى
التجار بعضهم فيأخذ كل واحد ما يريد يحنج بهضته من التبر ،
ويتركون البضائع وينصرفون بعد أن يضرّبوا طيلاً . وأبى وراء
هؤلاء ما يعلم ، وأغل أنه لا يكون ثم حيوان ؛ لشدة أحراق الشمس .
وبين هذه البلاد وبعمامة ثلاثة أشهر .

وأختم هذه الجولة بالسير مع ابن بطوطة في رحلته :

« ولما خرجت على السفر إلى « مال » ، وبيننا وبين « أيولان »
مسيرة أربعة وعشرين يوماً للسجد » . أكثرت دليلاً من مسيعة
إذ لا حاجة إلى السفر في رفقة لأمن تلك الطريق . . . تلك عري
كثيرة الأشجار ، وأشجارها عادية* ضخمة تستغل القذبة بظل
الشجرة منها ، وبضها لا أخصان لها ولا كوة . ولكن ظل الجسفا
بحيث يستغل به الإنسان . وبعض تلك الأشجار قد استأمن داخلها
واستنعق فيه ماء المطر ، فثابتها يثر . ويشرب الناس من الماء
الذي فيها ، ويكون في بعضها النحل والحمل فيشتره الناس منها .
ولقد مررت بشجرة منها فوجدت في داخلها رجلاً حالكاً قد نصب
جا مرته وهو ينسج لمجبت منه . . . وفي أشجار هذه القابة
أثني بين أيولان ومال ما يشبه ثمرة الإجماس والتفاح والخوخ
والمشمش وليست بها . وفيها أشجار* تسمى شبه القيقص ،
فلذا طاب أنقل من شيء شبه القيقص ، فيطبخونه ويأكلونه ،
ويبيعون بالأسواق ، ويصنفون من هذه الأرض حبات كالكفل
فيأكلونها ويأكلونها ، وطعمها كطعم الحمص المثلل . وربما طعنوا
وسموا منها شبه الإسفنج ، وقلوبها بالقرى ، وهو ثمرة كالأجماس
شديد الحلاوة ، مضر بالبيض إذا أكلوه ، ويذوق طعمه فيستخرج
منه زيت ثم فيه منافع ، فلها أنهم يطبخونه به ، ويسرجون السرج ،
ويقولون به هذا الإسفنج ، ويذهبون به ، ويخلطونه بتراب عندهم
ويطبخونه به النور كما تسحق بالخير . وهو عندهم كثير تيسر ،
ويحصل من يله إلى يله في قرع كبار ، تسع القرفة منها قدر ما تسه

(*) نسبة إلى قوم « عاد » .

(**) Bread tree أى شجر الخبز .

ومن مساكنهم أقاليم كين الخدم والجوارى والبساتين الصغار يظهر
الناس عرايا بأديان الخورات . ولقد كنت أرى في رمضان كثيراً
متن على تلك الصورة ؛ فإن عادة القرارية أن يعطروا بدار السلطان ،
ويأتى كل واحد منهم بطعامه تحمله العشرون فما فوقهم من جواريه
وهن عرايا ، ومنها دخول النساء على السلطان عرايا غير مستترات ،
وتحرق بناته . ولقد رأيت في ليلة سبع وعشرين من رمضان نحو
مائة جارية غريبات بالتمام من قصره عرايا ومعهن بنتان له فاهدان
ليس عليهما ستر

ويجب الإشارة إلى أن كلام ابن بطوطة كله عن
« مالى » ولا يذكر غانة . ولا أهمية الملك ، لأن بعض
الغزاة دمروا مدينة غانة قديماً ، ثم قامت بعد ذلك دولة
أخرى اتخذت مدينة مالى عاصمة لها .

مراجع المقال :

- ١ - ابن الفقيه : كتاب البلدان ، من المكتبة الجغرافية ، طبع ليدن .
- ٢ - الإصطخري : مسالك الممالك ، من المكتبة الجغرافية ، طبع
ليدن ١٨٧٣ .
- ٣ - الإدريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، مخطوط
بدار الكتب المصرية .
- ٤ - ياقوت بن عبد الله الحموي : معجم البلدان ، طبع ليبسك ١٨٦٦ .
- ٥ - ابن بطوطة : رحلة المسافر تحفة النظائر في غرائب الأعمار
ومصائب الأسفار ، للطبعة الخيرية ١٣٢٢ هـ .
- Gibb : Ibn Battuta travels in Asia and Africa - ١
London 1929.

دجل واقف ، فن أراد أن يكلم السلطان ، كلم حوفا ، ويكلم
حوفا لذلك الواقف ، ويكلم الواقف السلطان . . .

والسودان أعظم الناس تواضعاً لملكهم وأشدّ تذلاً له ، ويعتقون
باسمه فإذا دعا بأحد من عبد جلوسه بالقبعة التي ذكرناها ،
تزع المدعو ثيابه وليس ثياباً خلقة ، وتزع حمامته ويصل شفافية
وحقة ، ويدخل واقفاً ثيابه وسراويله إلى نصف ساقه ، وتقدم بذلة
ويستكنه ، وضرب الأرض بمرفقيه ضرباً شديداً ؛ ويوقف كالراكع
يسمع كلامه . وإذا كلم أحد من السلطان فرد عليه جوابه ، كشف
ثيابه عن ظهره ، ورمى بالتراب على رأسه وظهره ، كما يفعل المتسل
بالماء وإذا تكلم السلطان في مجلسه بكلام ، وضع الحاضرون
حمامهم من رؤوسهم وأصابعهم للكلام .

ومن أقاليم الحسنة قلة الظلم ، فهم أبعد الناس عنه ، وسلطانهم
لا يسامح أحداً في شيء منه . ومنها شمول الأمن في بلادهم فلا يخاف
المسافر فيها ، ولا الخفي من سارق ولا غاصب ، ومنها عدم تعرضهم
لحال من يموت ببلادهم من البيض ولو كان الفتناء المقتطعة ، وإنما
يتركونه ببدقة من البيض حتى يأخذوا مستحقه . ومن مواظبتهم
فصلوات والتزامهم لها في الجماعات ، ورسولهم أولادهم عليها .
وإذا كان يوم الجمعة ، ولم يسكن الإنسان إلى المسجدين ، لم يجد
أين يصل لكثرة التزامهم . ومن عاداتهم أن يمشي كل إنسان بخلع
بسيافته فيبسطها له بموضع يستحقه بها حتى يعقب إلى المسجد
ويحادثهم من مقف شجر يشبه النخل ولا حجر . ومنها لباسهم
الثياب البيض الحسان يوم الجمعة ، ولو لم يكن لأحد من إلا قميص
خلق فسفه ونظفه وشهد به الجمعة . ومنها عاداتهم بعمد المراتب عليهم .
ومن عاداتهم لأولادهم الذين إذا ظهر في سقمهم التصغير في حلقه ،
قلا تلك عنهم حتى يحفظوا .

من أعلام السينما

د. د. ج. ريفيث

بتلم الأستاذ احمد الحصري

وأصوله وفروعه المختلفة ، تتبارى فيه الأمم كل عام في مؤتمراتها الخاصة التي تعقدتها كل سنة في مدائن كان وفينسيا وبرلين وغيرها .

سبق اختراع السينما - الذي تم عام ١٨٩٥ ميلادياً - عدة محاولات في عدة بلدان متفرقة ، كلها تعمل على الجمع بين التصوير الفوتوغرافي والقانوس السحري ولعب الرسوم المتحركة ، حتى أدت في النهاية إلى جهاز العرض السينمائي كما هو معروف لنا الآن .

في عام ١٨٣٤ اخترعت في أمريكا آلة زويتروب ، وهي عبارة عن أسطوانة مفرغة يجوانبها شقوق طويلة على مسافات متساوية ، وقد رسمت على سطح الأسطوانة الداخلي ، وفي الأماكن المصورة بين الشقوق - رسوم متتابعة لرجل يتحرك مثلاً - أو يقفز أو ما إلى ذلك من الحركات الواضحة . فإذا نظر المتفرج إلى أحد هذه الرسوم خلال أحد الشقوق وأدار الأسطوانة بعد ذلك فإنه يشاهد خلال الشق الآخر رسم الحركة التالية ، وهكذا يمكنه أن يشاهد الرسوم جميعها بالتتابع توضيح المراحل المختلفة للحركة المرسومة ، فإذا ما أدار الأسطوانة بسرعة مناسبة أمكنه الإحساس بالحركة التي أمامه كما لو كان الرجل المرسوم يقفز في الهواء مثلاً .

وفي عام ١٨٣٩ توصل نيس وزميله داجير في فرنسا إلى استعمال صور فوتوغرافية بدلاً من الرسوم إلا أن عيب الصور الفوتوغرافية وقتئذ كان في طبيعتها على ألواح من الزجاج مما لم يساعد كثيراً على تحقيق الغرض المطلوب .

يرى بعض الباحثين في تاريخ صناعة السينما وتطورها أننا إذا أردنا متابعة فكرة اختراع السينما على عمر السنين فعلينا أن نبدأ منذ فكر أول إنسان في عرض أية صور متحركة بأية وسيلة كانت . ثم نتبع التسلسل الذي تلا ذلك حتى نصل إلى يومنا هذا ، ومعنى ذلك أن نبدأ منذ ٥٠٠٠ سنة مضت عندما فكر أهل الصين فيما هو معروف عندنا الآن باسم « خيال الظل » ، حينما استعانوا بمصاييح زينية لعكس صور الراقصين على ستار أبيض ، أو فيما فكر فيه أجدادنا قدماء المصريين - في ذلك الوقت تقريباً - مستعينين بظهور الشمس وانعكاسه بواسطة أسطح معدنية مصقولة إلى داخل حجراتهم ، حيث يقوم بعض الراقصين بأداء حركاتهم أمام ستار مشدود ، ويجلس أهل البيت وضيوفهم في الجانب الآخر من الستار ليشاهدوا « خيال الظل » .

ونحن في هذا البحث الموجز لا نريد أن نبدأ منذ ذلك التاريخ ، ولكن يهنا أن نتبع باختصار كيف تم اختراع السينما أولاً ، ثم نتبع ببعض التفصيل كيف انتقلت فكرة السينما من كونها مجرد اختراع يبهير النظارة ويمجذبهم إلى مشاهدة صور تتحرك أمامهم لأول مرة ، كصورة قطار مثلاً يصل إلى محطة ، أو صور عمال يخرجون من مصنع أو غير ذلك من الصور المتحركة التي كانت تعرض في المهرجانات والمعارض على سبيل أنها بدعة جديدة لا أكثر ولا أقل . . . حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن من صناعة ضخمة وفن له نظرياته

في العام التالي، أي ١٨٩٧ بأن اشترى جهازان للعرض من أجهزة لومير أحدهما في القاهرة والآخر في الإسكندرية. بدأت بعد ذلك تطورات جديدة كان أكثرها يتعلق بالأفلام نفسها وما يسجل عليها ، وبالأسلوب الذي يتم به هذا التسجيل . حقيقة أنه أضيفت تعديلات جديدة إلى الاختراع نفسه فيما بعد ، كاختراع الأفلام الناطقة والتصوير بالألوان وما إلى ذلك ، إلا أننا نقتصر على بحث ما استجد على الأفلام نفسها من حيث الموضوعات المسجلة عليها .

ففي عام ١٨٩٧ عرض في أمريكا فيلم طوله ٣٣٠٠ متر لا ١٧ متراً كما كان المتبع ، وكان الفيلم عبارة عن تسجيل لملاكمة هامة مصورة من مكان واحد بدون أي تغيير مما جعل الفيلم مملاً للغاية . واستمرت صناعة الأفلام على وتيرة واحدة ، هي تصوير الأحداث كما تحدث أمام الكاميرا بدون أي تصرف فني يذكر حتى فكر جورج ميلييس الفرنسي سنة ١٩٠٢ في تصوير قصة مؤلفة في فيلم « رحلة إلى القمر » . وعقبه الأمريكي أودين يورتر في « سرقة القطار الكبرى » سنة ١٩٠٣ وهي قصة مؤلفة مقسمة إلى عدة مشاهد ، وبلغ طول الفيلم ٢٤٠ متراً ، ثم تبعتها محاولات أخرى تروى قصصاً أولت صناعة السينما أهمية ظلت تتزايد منذ ذلك الوقت . وقد بدأ تكوين الشركات لإنتاج الأفلام في أغلب أنحاء العالم ، وتبارت هذه الشركات بدورها في إنشاء الاستديوهات ، في أمريكا وفرنسا وإنجلترا ، ثم في روسيا وإيطاليا والدانمرك وألمانيا والسويد ، حتى عت صناعة السينما جميع أنحاء العالم المتمدين تقريباً . وبينما اتجهت أمريكا نحو إنتاج أفلام رعاة البقر — أنتجت أوروبا عدة أفلام قيمة: فقلمت لنا فرنسا فيلم « الملكة إليزابيث » سنة ١٩١٢ من تمثيل سارة برنارد ، وقلمت لنا إيطاليا فيلم « كوفاديس » سنة ١٩١١ ، والأوديسة « وسقوط طروادة » و « فاوست » و « الفرسان الثلاثة » وفي سنة ١٩١٣ أنتجت إيطاليا فيلم « كايبريا » وفيلم

وفي عام ١٨٨٧ أجرى فريزر جرين في إنجلترا بعض التجارب لطبع الصور الفوتوغرافية على ورق . وفي العام نفسه بدأ إديسون في أمريكا تجاربه في هذا الموضوع بعد أن استكمل اختراع الفونوغراف ، حتى وصل إلى استعمال فيلم من الباغية تسجل البصور عليه . وكانت أفلامه الأولى تلف حلزونياً حول أسطوانة مثل أسطوانات الفونوغراف القديمة ، حتى فكر إديسون أخيراً في استعمال فيلم من الباغية به نقوب من الجانبين ، وكان يعرف باسم فيلم إستان كوداك ، ولو أنه من تصميم إديسون عام ١٨٨٩ ، واستعمل في جهاز عرض معروف باسم كينيتوسكوب من تصميم إديسون أيضاً .

وفي عام ١٨٩٤ عم استعمال جهاز الكينيتوسكوب في نيويورك ، وعرضت به أفلام قصيرة لا يتجاوز طولها خمسة عشر متراً عن مفاريات ملاكمة أو حركات راقصة أو ما إلى ذلك من الحركات الواضحة . . إلا أن عيب هذا الجهاز هو أنه لم يكن يسمح لأكثر من شخص واحد بمشاهدة الصور المتحركة خلال . وهنا اقترح بعض العارفين على إديسون إدماج هذا الاختراع مع فكرة الفانوس السحري حتى يمكن عرض الصور على شاشة أمام عدد كبير من النظارة ، فلم يقبل إديسون لاعتقاده أن المسألة مجرد اختراع لا أكثر ولا أقل ، وليس لها أي مستقبل تجاري ، ولذا بدأت عدة محاولات في أوروبا للجمع بين كينيتوسكوب إديسون والفانوس السحري إلى جانب المحاولات الأخرى التي قام بها أمريكيون آخرون . وفي عام ١٨٩٥ تم اختراع أول جهاز لعرض الأفلام السينمائية في باريس بواسطة « إخوان لومير » اللذين أسميا الجهاز باسم « السينما توغراف » . وكان أول عرض سينمائي أمام جمهور من المتفرجين في باريس بتاريخ ٢٨ من ديسمبر ١٨٩٥ . وتم أول عرض في أمريكا في ذلك العام نفسه في معرض القطن في جورجيا بجهاز من اختراع توماس أرمان ، وفي فبراير ١٨٩٦ عرض أول برنامج سينمائي في لندن وهكذا . . أما في مصر فقد حدث ذلك

حتى اعتبر عن جدارة أنه مؤسس الفن السينمائي في العالم
وفي أول أفلامه « مغامرات دولي » الذي عرض في
يوليو ١٩٠٨ - استعمل جريفيث لأول مرة طريقة
الرجوع لحوادث سابقة Flash-back ، وفي فيلم « حب
الذهب » (أغسطس ١٩٠٨) أراد أن يبين أن الشخصيتين
الرئيسيتين - وهما عاملان في منجم وفقا إلى العثور على
الذهب قد بدأت كل منهما تسمى « القطن بالأخرى ، فتحرك
بالكاميرا قريباً من وجه كل ممثل منهما ليوضح التعبيرات
على وجهيهما ، فحصل على ما هو معروف الآن باللقطة
التقريبية Close-up . وفي فيلم « بعد عدة سنوات »
(نوفمبر ١٩٠٨) تقدم بالكاميرا إلى الأمام أكثر من
ذي قبل للحصول على لقطة قريبة جداً لوجه البطل وهي
تذكر ، ثم عقبها مباشرة بصورة للبطل في جزيرة مهجورة
ليوضح أن البطل تفكر في البطل الغائب .

وفي فيلم « الفيللا المنزلة » يونيو ١٩٠٩ قدم لنا
جريفيث أول نموذج للمونتاج المتوازي - وهو يمهّد للثروة
الدراماتيكية للفيلم - بأن عرض بالتتابع أجزاء متوازية من
مشهدين يحدثان في الوقت نفسه : أحدهما بين امرأة
وقعت هي وأطفالها تحت رحمة بعض النصوص ،
والآخر يصور الزوج وهو يسرع إلى إنقاذها . ويمكن
جريفيث بهما من الاستحواذ على مشاعر المتفرجين
بالانتقال من أحد المشهدين إلى الآخر « العكس وهكذا ،
واستمر جريفيث في استعمال هذه الطريقة في أكثر
أفلامه التي تلت ذلك حتى سميت هذه الطريقة « طريقة
جريفيث للإنتقاذ في آخر لحظة » .

وفي فيلم « رومانا » مايو ١٩١٠ استعمل جريفيث
أول لقطة بعيدة جداً extreme long shot ، وفي فيلم
« العامل » مارس ١٩١١ أكثر من استعمال اللقطات
القريبة جداً والمونتاج المتداخل ، وكانت أول تجربة
للتحكم في توقيت المشاهد بالإسراع في الحركة داخل

« آخر أيام بومي » . ولم ينجح عام ١٩١٥ حتى قدمت
أمريكا فيلم « مولد أمة Birth of a nation » أثبتته فيلم
عدم التسامح Intolerance سنة ١٩١٦ والفيلمان
من إخراج جريفيث ، وكان هذا هو أهم حدث
في تاريخ السينما منذ بدء إنتاج الأفلام عام ١٨٩٥ ؛ فلبداً
بدراسة حياة الرجل الذي قدمهما وأعماله لنفهم أهمية
هذين الفيلمين ومكانتهما .

ولد دافيد وارنك جريفيث Griffith سنة ١٨٧٥
في كنتوكي بأمريكا ، وبدأ حياته الفنية فعمل ممثلاً
مسرحياً ، كما قام خلال هذه الفترة بكتابة مسرحيتين
لم تنالا أي نجاح ، حتى طرق ميدان السينما كممثل ،
فظهر في فيلم « الإنتقاذ من وكر النسر » من إنتاج شركة
إديسون ١٩٠٧ وإخراج أودين بورتر . ثم ظهر في أفلام
شركة أميركان بيوجراف عام ١٩٠٨ ، وكانت العادة
وقتئذ أن يتكون الفيلم من « بويته » (بكرة) واحدة .
وبعد أن ظهر جريفيث في خمسة أفلام متتالية عينته
الشركة محرراً لأفلامها .

بدأ جريفيث عمله في الإخراج ولما تزل صناعة
السينما في بداية عهدها ، والفن السينمائي لم يتشكل بعد ،
ولم تتضح له أي خطوط أو اتجاهات ، فكانت جميع
الأفلام التي صنعت قبل ١٩٠٨ عبارة عن مناظر كاملة
مصورة من زاوية واحدة مواجهة ، وقلما قسمت الحركة
إلى نقطتين أو ثلاث إلا في بعض مناظر المطاردات ،
وقد استعملت اللقطات القريبة وبعض الأساليب السينمائية
الأخرى نادراً ، ولكنها كلها كانت تستعمل - قبل
جريفيث - بدون داع واضح ، وبدون فهم لأهمية
مدلولها وتأثيرها على السرد السينمائي .

بدأ جريفيث يحرق تجاربه ودراساته على الأفلام
التي كان يخرجها ، في الفترة ما بين ١٩٠٨ ، ١٩١٥
أخرج ما يقرب من ٧٠٠ فيلم ، أي بمعدل فيلمين كل
أسبوع (كل فيلم بويته واحدة) ، أخذ يستحدث
الأفكار الجديدة في كل منها ويعيد تجاربه فيها ويصقلها

جرينيث (إلى اليمين) في أثناء إحدى
البروفات مع الممثلة ليليان جيش
والممثل دوغالد كريسب (أقصى اليسار)



جرينيث في أثناء تصوير بعض
المشاهد الخارجية .



مشهد من فيلم «الوردة البيضاء» من
إخراج جرينيث ١٩٢٣ .



فاستعمل اللقطات المتوسطة والقرينة والقرينة جداً تبعاً لدرجة الأهمية والتركيز بالنسبة لكل عنصر. وهكذا وضع جريفيث مبادئ فن المونتاج، وكان أول من قدر أهمية اللقطة القرينة كحجر أساسي في الأسلوب الجديد لصناعة الأفلام

ويتقسم جريفيث المشهد الواحد إلى عدة لقطات استطاع تغيير مكان الكاميرا من لقطة إلى أخرى؛ وبهذا أمكنه عرض الحركة بطريقة مفصلة واضحة، كما سهل عليه ذلك التحكم في مادته؛ بأن تم له حرية اختيار النقط الجديدة بالاهتمام من بين باقي العناصر؛ فقد استنتج بنفسه كيف أن فن المخرج السينمائي يختلف عن فن المخرج المسرحي؛ إذ في صناعة الأفلام تأتي قيادة الكاميرا في المرتبة الأولى من الأهمية قبل قيادة الممثل.

كذلك توصل جريفيث إلى التحكم في الحركة بالتحكم في مدة عرض كل لقطة، وفي العلاقة بين الحركات المختلفة في اللقطات المتتابعة، مما مكنته من التأثير على مشاهد المتفرجين كما يشاء، كما اختلف هو ومن سبقوه في ضرورة إنهاء كل مشهد قبل الانتقال إلى المشهد الذي يليه، فتمتع بكل حرية في التصرف في المشاهد بحسب رغبته، لتوضيح العلاقة الدراماتيكية بينها كما في حال الرجوع لحوادث سابقة أو المونتاج المتداخل... إلخ.

هذه الأساليب الفنية التي ابتدعها جريفيث وصلها بتجاربه الكثيرة - استخدمها بكل ما أوتي من عبقرية وخلق في فيلميه العظيمين «مولد أمة» ١٩١٥ و «عدم التسامح» ١٩١٦؛ فقد بلغ بهما قمة مجده.

لم يكن فيلم «مولد أمة» - الذي تدور أحداثه عن الحرب الأهلية بين أهل الشمال وأهل الجنوب في أمريكا - أول فيلم ضخم في صناعة السينما في العالم؛ فقد سبقه فيلم «كايرييا» الذي ظهر في (إيطاليا) ١٩١٤. وأهمية فيلم كايرييا - ولو أنه كان بطيئاً كثيراً في أغلب أجزائه -

المشهد، وكذا بالتقطيع السريع للمشاهد نفسها؛ فقد تيقن أن التوقيت يدخل في الاعتبار تماماً مثل ترتيب الصور، وأن توقيت التقطيع (المونتاج) يؤثر على المتفرجين؛ فمن الواجب إذن تغيير هذا التوقيت في لحظات معينة في القصة ليكون سريعاً أو بطيئاً مساعدة على خلق جو ساد أو مريع للمتفرجين. كما توصل جريفيث إلى أن الحركة يجب أن تقسم إلى لحظات يمكن تصويرها وتقديمها بطريقة تجعلها تزداد في التأثير، وأن جودة الصور وتعبيرها تساعدان على توجوه القصة كما أن اختيار اللقطات من حيث الزوايا وإيقاع التقطيع يتصل اتصالاً مباشراً بجو المشهد.

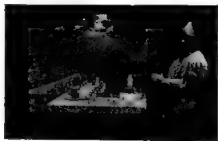
...

وفي فيلم «المنذمة» فبراير ١٩١٤ لم يقتصر جريفيث على التقطيع السريع والمونتاج المتداخل، واللقطات القرينة جداً للتفاصيل، بل استعمل أيضاً - لأول مرة - تحريك الكاميرا نفسها في لقطات هجوم المنود الحمر... ونلا ذلك في فيلم «المنزل السعيد» يوليو ١٩١٤ بأن ثبت الكاميرا فوق عربة متحركة ليتابع تصوير البطل ممثلاً ظهر جواد يركض بسرعة.

ومن تحليل هذه الفترة من حياة جريفيث فراه - ولو أنه بدأ حياته الفنية ممثلاً مسرحياً - يبتعد في كل تجربة جديدة له في السينما عن أساليب المسرح، ويقترّب من الأسلوب الصحيح للسينما، فاكشف خلال تلك الفترة الإمكانيات التي تكمن وراء استعمال الكاميرا، وأن استعمالها لا يقتصر على أنها آلة لتسجيل المشاهد بل هي وسيلة حديثة يمكن بها صياغة المواد الأولى - أي المشاهد التي تدور أمام الكاميرا - التي لدى المخرج بالصيغة الفنية التي يتخيلها، فعبته النفاذة رأت خلال التجارب بعض التفاصيل التي أراد أن يوضحها لأهميتها في سرد القصة، فلغته غريزة المشتركة إلى تقريب الكاميرا من هذه التفاصيل، وبهذا توصل إلى التنويع في اللقطات بدلا من اللقطة الواحدة للمشهد كله،



الجسم يسقط من أعلى أسوار بابل : يلاحظ صليب جزء
من الصورة إلى اليمين وآخر إلى اليسار



بابل تبته بكل منطتها في الخلف



رجل يسقط إلى الأرض بأفأس الجدار



قصر بلشازار



لقطة قريبة ليدى الزوجة



لقطة قريبة ليدى الزوجة

موتة لإنقاذ بابل . . المدافعون يصوبون الرزق المثل على القنرس . .
الإمبراطور كيرش القناري يأمر بالهجوم من عربته . . السلام المتفلة
التي وضعها المهاجمون على الأسوار تسقط إلى الوراء . . أجسام تسقط
من فوق الأسوار . . القنرس يطرقون أبواب السور بكل خشية
شسمة . . الكاميرا تسقط بيده أحد الأبراج . . رجال يسقطون
وعيون في قطعات قريبة . . اللباد يستجرون بالآلة « إشتار »
على حين تسقط التبال الفارسية . . أحد الأراج ينهار ويسقط من أعلاه
الرجال أحياء . . الحواشي تحرق (مناظر الحريق بالذات ملونة بلون
أحمر) . . الكاميرا في مستوى أهل من المهاجم راقب المعركة . .
فجأة نهر في قلب القتال ويهاجم لونه . . رأس رجل يقص من
جسده . . برج يحترق . . عباد « إشتار » يشكرونها . . من السماء
تأخذ الكاميرا في المهبوط ، وتبهم فوق القديسات المزدخمة ، ثم تأخذ
في الملوك فوق المهاجم ، وهي إحدى القطعات البالدومية المتأخرة في
هذا الفيلم (استعمل جريفيث متطافراً صائراً للحصول على بعض هذه
القطعات) . .

الحركة تنتقل إلى بلاط شارل التاسع حيث يقع وثيقة الموت
لقنرسين البروتستانت . .

إلى القصة المعاصرة . . مشهد المحاكمة ، لحظة التنفيذ تحمل . .
وجه زوجة المتهم البريء . . تكي وتض منديلها . . لحظة قريبة
للمسيح يلعب بيننا تسقط على اليد الأخرى عند التعلق بالحكم على
زوجها بالإعدام . .
المسيح في طريقه إلى مكان الصلب . .
نعود إلى وجه الزوجية بتأثيره التراجيدي . . الموقف كله يزداد
حدة باستعمال القطعات القريبة . .

الجيش الفارسية تتقدم في ظلام الليل . . مذبة ليلة سان بارتلي
تملأ الشاشة . . المسيح يصعد إلى مكان الصلب . . غيول كيرش
تتقدم إلى شواطئ النهر . . السجن البريء في السجن الأمريكي في
آخر المراسم الدينية . . عربة زوجة تسرع لإيقاف تنفيذ الحكم . .
بابل تسقط . . صورة المسيح ونظر الصلب (بحسب القصة) . .
منقول الإعدام يصطون لضغط الشرائط التي ترسل البريء إلى الموت . .
كل الحركات تتعاضل ، وكلها تصور كيف يظلم الإنسان أعاء
الإنسان . . على حين يصنع البريء فقط في آخر لحظة (على طريقته
جريفيث) بسبب إخلاص زوجته .

لقد تكلف إنتاج هذا الفيلم مليوناً من الدولارات ،
واستخدم في تصويره ٩٠٠٠٠ متر من الفيلم الخام ، وكان
يستغرق عرضه بصورته الأولية ٧٥ ساعة ، ولكنه في صورته
النهائية كان يستغرق نحو ثلاث ساعات فقط ، ضمنها
جريفيث جميع نظرياته في الفن السينمائي ، وأصبح
هذا الفيلم سجلاً حافلاً تتداوله دول العالم لدراسة التطور

تتخصص في مناظره الطبيعية ، فقد استغل رجال السينما
الإيطالية ما تحتاز به بلادهم من مناظر طبيعية متنوعة ،
ومناطق أثرية شهيرة ، وما تتمتع به من شمس ساطعة
تسهل مهمة التصوير وقتل ، فاحتذى جريفيث حلولهم
في فيلم « مولد أمة » معتمداً على التصوير الخارجي في
أغلب الأوقات ، واستعمل القطعات البعيدة كلما
سنتحت الفرصة .

أما فيلم « عدم التسامح » فهو يمثل أجراً تجربة قام
بها جريفيث ، فقد حاول أن يجمع في فيلم واحد مجموعة
مركبة من أربع قصص استعملها ليصور قسوة الإنسان
على مدى الدهور : تدمير بابل ، صليب المسيح ،
مذبحة سان بارتلي ، تأجيل تنفيذ الإعدام . لعامل أمريكي
في آخر لحظة ، ولعل الوصف التالي يوضح لنا ذلك :

تقدم سريع الفتاة الصالحة ماري جينكز ، ينتهي بصورة لها
وهي تمس أمام الكاميرا . . ثم تنتقل القصة إلى خارج جدران
شوارع مدينة القدس . . بعض الرجال ذوي القلبي يهبطون . . شاب
يحمل حلاً تقرباً فوق ظهره . . أحد رجال الدين يظهر ويرد بعض
التريلات الدينية . .

نتقل الآن إلى البلاط القنري في عهد شارل التاسع . . ساطر
متأخرة . . تفاصيل السر والملايس . . أحد البلاء . . طفل صغير
يتظاهر بهبه . . تقدم لبطلة هذا الجزء من الفيلم . .
نعود الآن إلى ماري جينكز . . إنها تحفى وقتاً قصاً في حفلة
راقصة تخص عمال المنصن . . مشاهد أخرى لقنرس . .

إلى بابل ، الأموار العالية ، التخييل والأفالي . . التفاصيل
متقنة لدرجة ملهقة . . أحد رؤساء رجال الدين ويأبى قيو من
النافذة بكل عقبتها . . وجه الإمبراطور بيلشار . .

إلى المنصن . . احتياج العمال على اقتطاع ١٠٪ من أجورهم . .
مسكن العمال المحزنة . . رجال الأمن يصطفون المحافظة على
الأمن . . ماري تجمع الأخشاب في حوش غلى . . زوجات العمال
ينظرون إليها بحقد . . مدير المصانع في مكتبه . . الصدام بين العمال
المضربين ورجال الأمن . . وفاة ماري . .

إلى بابل . . إلى البلاط القنري . . إلى . . إلى . .

حسار بابل بواسطة إمبراطور القنرس كيرش . . أبراج متحركة
تتقدم ، جسور متحركة لتربطها على أسوار المدينة . . الكاميرا
تراقبهم الآن من خارج المدينة . . والآن من أهل الأسوار . . صورة
شسمة للإله « إشتار » (عشتروت) ومدة أتباع ياتين يستجوبون

الجلديد لصناعة السينما وللإعجاب بما حواه الفيلم من أساليب جلدية .

وأود أن أذكر بالتفصيل أحد مشاهد فيلم « الظلم » أو « عدم التسامح » ، وكيف تصرفت جريفيث في تنفيذه :

في حصار بابل كان الرجال يسقطون من أعلى الأسوار إلى الأرض مسافة لا تقل عن ٢٠ متراً ، قسم جريفيث هذه اللقطة إلى لقطتين :

الأولى : لقطة بعيدة - محجوبة من الجانبين الأيمن والأيسر حتى يبدو الكادر طويلاً إلى أعلى ، لتأكيد الإحساس بالارتفاع - توضح الجسم وهو يسقط من أعلى السور إلى أسفل ، أما الجسم هنا فهو عبارة عن دمية أو جسم إنسان فعلاً يسقط إلى شبكة مشدودة أسفل المنظر فلا تراه الكاميرا .

الأخرى : لقطة متوسطة للأرض بأسفل السور توضح رجلاً حقيقياً يسقط (من ارتفاع بسيط في هذه الحال خارج حدود المنظر) ويرقد على الأرض كأنه فقد الحياة .

وفي عملية الإنتاج - انتقل جريفيث من اللقطة الأولى مباشرة إلى اللقطة الأخرى في اللحظة المناسبة ، بحيث أعطى المتفرج أقوى تعبير ممكن لحركة متصلة لم تحدث في الواقع ، ولكنها حدثت في خيلة المخرج فقط .

وأمثال هذا المشهد كانت هي اللوحى التى تمثلت أعمال جريفيث ، يتلقاها المشتغلون جميعاً بفن السينما في العالم بالبحث والتدقيق والإفادة . وحلى سبيل المثال أورد فيما يلى ما ذكره المخرج الروسى بودوفكين في كتابه Film Technique مسترشداً بنظريات جريفيث (صفحة ٤٤ من الترجمة العربية للكتاب المذكور تحت عنوان « الفن السينمائي ») :

« ولأننا مثلاً فصل الحكاية من فيلم « عدم التسامح » أو « الظلم » جريفيث : في أحد مناظر هذا الفصل تسع امرأة حكم الإعدام لهن يصدر عن زوجها البريء . - وصوت سماع الحكم - يمرض علينا المخرج

وجه المرأة ، وقد ارتسم عليه القلق ، وهدت إصمته شاحبة من خلال السمور . وفي اللقطة التالية مباشرة نرى المرأة وأصحابها تنقل في عربة ، وأظفارها تنشب في جلدها . بالرغم من أن المخرج لم يعرض لنا من المرأة سوى وجهها ويديها ، فقد كانت هذه اللقطات المعبرة حقيقة الأثر في تفجير المتفرجين . والواقع أن مقدرة المخرج على اختيار الحركات المعبرة وحدها دون حشد لقطات لا يمر لها هي التي أنجبت ذلك التأثير الرائع الذى تميز به المنظر . »

• • •

استمر جريفيث بعد ذلك في إخراج الأفلام لمدة تزيد على خمسة عشر عاماً . ولو أن بعض هذه الأفلام يعتبر عملاً باقياً في تاريخ السينما - فلأنها لم ترتفع إلى المستوى الفني الذى بلغه « عدم التسامح » . ومن أفلام جريفيث خلال هذه الفترة : « قلوب العالم » (١٩١٧) ، « زهور عظيمة » (١٩١٩) ، « الطريق إلى الشرق » (١٩٢٠) ، « أبنام العاصفة » (١٩٢١) ، « الوردة البيضاء » (١٩٢٣) ، « أليست الحياة مذهلة ؟ » (١٩٢٤) .

وبعد وصول جريفيث إلى قمة ابتكاراته في الأسلوب السينمائي - بقى حيث هو ، في حين أفاد الآخرون من ابتكاراته حتى ساووه في المقلدة ، بل تفوق بعضهم عليه بعد ذلك ، فالمخرج الروسى أيزنشتين - الذى بدأ صناعة الأفلام من حيث وقف جريفيث - وصل إلى المستوى نفسه في فيلمه « المدرعة بومكين » سنة ١٩٢٥ وفيلم « أكتوبر » ١٩٢٨ .

هكذا اتخذ المشتغلون بالفن السينمائي جميعاً جريفيث رائداً لهم ، يقتفون أثره ، ويناقشون أعماله . وفي مكان آخر من كتاب Film Technique يبحث بودوفكين تأثير جريفيث على أداء الممثلين في أفلامه ، فيقول (صفحة ٧٣ من الترجمة العربية) :

« ومن الطريف أن نلاحظ أن جريفيث كان يؤثر في أسلوب الممثلين في أفلامه بحيث يتمكن تغييره هو في حركاتهم وتصبراتهم ، هذا على الرغم من أن جريفيث كان معروفاً بأنه من المخرجين المهتمين بعلم النفس ، مما يوجب نظرياً بأنه لن يكون من الذين يفرغون قيوماً صامدة على البناء الفني . أما كيف نكتشف أثر جريفيث في أداء

ما عدا فيلم « عدم التصالح » الذى شاهدناه فى عام ١٩١٩ . فى ذلك الوقت كنا جميعاً - إيرنشتين وبودوكين وإيرملر وفاسيليفيت وكوزنتسيف وأنا - قد بدأنا عملنا كخرجين . وتحت تأثير أفلامك أخذ أسلوبنا يتضح ويتبلور .

أهم المراجع :

كتاب	Film Technique	طبعة ١٩٣٣
كتاب	Anatomy of the Film	طبعة ١٩٤٧
كتاب	The art of the Film	طبعة ١٩٤٩
كتاب	The film till now	طبعة ١٩٥١
مجلة	Sight and sound	عدد يناير ١٩٥٥

الممثلين - فيمكن أن نلاحظ المثلثات فى أفلامه ؛ لنجد من على اختلافهم يستخدمون أسلوباً واحداً للتصوير من الحال النفسية الواحدة . فهذا أخلفنا على سبيل المثال ماى مارش وهى تبتكى فى أثناء الهاكة فى فيلم « عدم التصالح » وقارنا ذلك بمنسجيب البطة فى فيلم « أمريكا » وبيكاه ليليان جيتش وهى تروى القصة لأختها فى فيلم « أيتام العاصفة » وجدنا الوجه الحزين نفسه والدموع النزيرة والمحاولة المضطربة نفسها لابتنامة « باهتة » من خلف السمور .

ولايكم جزءاً من خطاب أرسله المخرج الروسى تروبرج إلى جريفيث فى سبتمبر ١٩٣٦ يقول فيه :
« وأنت طبعاً تعرف ما كان لأفلامك من أثر هام على المخرجين والممثلين الروس ؛ فقد شاهدنا أفلامك فى عامى ١٩٢٣ ، ١٩٢٤



لقطة بعيدة من فيلم « مولد آفة »

كلا ، لن أوقع ...!

مقدمة من « المجلة » إلى الكتاب الذين يشاركون بقصصهم في الإنتاج السينمائي

ولكنه تعلم أن وقت الكاتب — بالنسبة إلى آثاره ، وانحلاؤه من حقها — ليس بئس قيمة تذكر ، فهو يتقبل إذن هذه الآلاف الثلاثة في سرور بالغ ، وتفيض نفسه عرفاناً بحسن الصنيع ، ألم يلق كتابه أخيراً ما يليق به من ثناء وتقدير ؟ فتم لهذه الآلة الأدبية أن تخرج إلى النور بعد أن ظل الإهمال يكتنفها طويلاً !

ثم لا نأبث مظاهر الغبطة أن نخبر شعلتها في نفس الكاتب ، كما كان يتوقع ، فقد ذكر أن من حق الناشر عليه أن ينزل عن نصف هذه الآلاف الثلاثة ، كما نص عليه في البند السادس من العقد المبرم بينهما ، ذلك العقد الذي يسود بنوده كلها طابع الجور والاستبداد. بيد أن هذا الظلم الذي وقع تحت عهته يمكن اعتباره ظلماً ديمقراطياً ، ذلك أن الكتاب الذين يبلغون عشرة آلاف كاتب في فرنسا ، موقوفهم من الناشرين العشرين فيها هو ذلك الموقف نفسه !

ثم لا يكاد ينتهي من ذلك حتى تبلغه أنباء مؤداها أن المخرج الشير الذي وكل إليه إخراج قصة : « على صفحة البحر الساكن » سيتقاضى أجراً قيمته سبعة وأربعون ألف جنيه ، وكاتب « السيناريو » الذي عهد إليه بها سيتناول ستة وثلاثين ألفاً من الجنيهات نظير عمله .

فلا يتألك الكاتب نفسه ، ويقول :

« يا حفيظ ! يا حفيظ ! »

وعندئذ يريد وجهه ، ويرق في الحزن ، على حين أن

لا تحوى السطور المنشورة فيما يلي ، والتي دونها أحد كتاب القصة الفرنسيين — إلا وقائع حقيقية ، إلا أسماء الأعلام وحدها فهي من اختراعنا ، ولنا ، فإن أيّاً من أوجه الشبه بين شخصياتها وشخصيات ما زالت على قيد الحياة أو واراها التراب — لا يمكن أن تكون إلا وليدة الصدف .

• • •

إن أمضى ما يطمح إليه كتاب القصة الفرنسيون ، وأمضى ما يمكن أن تصبو إليه آمالهم في ظل الظروف التجارية التي تسود حالياً ميدان النشر في فرنسا ، هو أن تقدم مؤسسة الإنتاج السينمائي الأمريكية — الإيطالية — الفرنسية : « الروتنديا » Rotondia على شراء قصصهم ، كما حدث لأحدهم حيناً عرضت عليه تلك المؤسسة شراء قصصه : « على صفحة البحر الساكن » نظير ثلاثة آلاف من الجنيهات .

فقد بدا لنا أن تنبع هذه المفاجأة السارة حتى نهاية مطافها ، لا يغلو من طرافة وإثارة للاهتمام ، كما بدا لنا أن سرد جميع ما مرت به هذه الحادثة من أطوار نفسية متتابعة — دون إغفال لما يصاحبها عادة من « المألوسة » المالية — ليس فيه — بأي شكل من الأشكال — أية مجافاة للذوق السليم ، أو عدم اللياقة .

ففي بادئ الأمر يسر الكاتب أيما سرور ، إذ هو يشعر دائماً في هذه الحال بالزهو والغبطة . أنه أمضى حامين في كتابة قصة « على صفحة البحر الساكن » ،

الدولية سيبدرون إلى الاتصال تليفونياً بملتزم حتى نشر رواية « على صفحة البحر الساكن » ، ويقولون له : « إن كاتبك هذا لا ريب قد أصيب بالجنون ، إنه يرفض أن يمحى هذا الملحق الصغير باسمه ، فاحساناً أن نفعل ؟ إن توقعه لا غنى عنه ، فبدونه لن يتأتى لمؤسسة « الروتنديا » أن تحصل من مؤسستى « أومنيا » و « سلافيا » على القروض اللازمة لإنجاز « فلم » على صفحة البحر الساكن » .

عندئذ يطلب إليهم الناشر أن يمحوه بعض الوقت ربّما يتصل بالكاتب ؟ وهو إما أن يقابله ، وإما أن يتصل به تليفونياً أو كتابةً ليقول له :

— « ماذا دهالك ؟ إن أمراً كهذا يحدث كل يوم ، ماذا يضريك أن تضيف إلى توقيعك توقيعاً واحداً ، أو أن تنقص منها واحداً ؟ »

ولكن الكاتب لن يجيد عن ذلك الإيجاز في القول ، وسيلتزم التفوه بعبارة نعلها أوجز ما قاله في حياته ، يرددها في ثغائر وإضرار :

— « لن أوقع ! ... »

...

اللعبة الكبرى !

عندئذ سينهمر عليه سيل غامر من الرسائل يؤكد له الأهمية البالغة لرفضه ، ويشيد أصحابها بما بلغته شخصيته العظيمة من نفوذ مطّرد .

ولن يجيب كاتبنا على أية رسالة من هذه الرسائل ، مقتصرًا على التمسك بجملة البيتية !

— لن أوقع !

وعندئذ تبدأ أحداث الفصل الأخير ، فقد جرت العادة أن مثل هذه الملحقات الصغيرة لا تجيء إلا بعد أن يكون قد تم إنفاق ١٢٧ ألفاً من الجنيهات لإعداد « مقومات الفلم » بعد أن تبين

مبلغ الخصاصة والألف من الجنيهات قد استقر في جيبه ! والذي يدعّر إلى الأسمى أنه سوف يجد من يقنعه بأنه لا جدوى من القيام بعمل لمواجهة نظام قام على الظلم والظهور ، بل سيوجد أناساً آخرين يعيرون عليه هذا التبرم السوقي ، وهو مناقض كل المناقضة لروح التسامى التزيه الذى ينبغي أن يتسم به الكاتب ، والذي بدونه يصبح غير أهل لحمل لقب الأديب ، ولكنه مع ذلك يقول :

« يا حفيظ ... يا حفيظ ! »

...

الملحق الصغير !

ومر الأيام ، ويبدل الكاتب قصارى جهده لينأى عن التفكير في هذه المسألة إلى أن باتى اليوم الذى هوّأ لا محالة — وهنا ، أعبروني انتباهكم أبها الرهاق — حين يسلمه البريد خطاباً ليس به ما يميزه عن أى خطاب آخر ، يطلب إليه فيه أن يمحى بتوقيعه ملحقاتاً متواضعة للعقد الذى أبرم على عجل منذ ستة أشهر .

حذار !

فسواء تناول ذلك الملحق أى بند من بنود العقد ، كنتنازل الكاتب عن حقوقه الأدبية في قصته ، أو كالتسليم بما قد تعرض له القصة من تعديل « تحت الزيادة أوالتقصان » ، أو كان يشير إلى واحد من الإجراءات الرجعية المزعومة اللازمة لتزول مؤسسة سينائية عن بعض الحقوق لمؤسسة سينائية أخرى — فإن الكاتب إزاء ذلك كله لا يسه إلا أن يقف موقفاً واحداً يفعل بكل بساطة أن رأيته هو :

— « لن أوقع » .

والذى لا شك فيه أن امتناعه هنا لا بد أن يثير أكبر دهشة ، ولكن عليه — مهما حدث — أن يظل ثابتاً محتفظاً ببرباطه جائسه .

وطبيعى أن وكلاء مؤسسة « الروتنديا » Rotondia

لمن يعينهم الأمر أن لا مناص من الاستعانة بمؤسسة أخرى لإنجاز العمل ، ولهذا ، فإن المؤسسة السينائية « روتنדיا » لا تستطيع أن تتراجع ، ولا تجد بداً من أن توفد مندوباً عنها إلى الكاتب الذي ركب رأسه .

ويستقل هذا المندوب الطائرة ، ويسارع فور وصوله إلى دعوة الكاتب لمقابلته في فندق من أعظم فنادق باريس . ويحيى الكاتب في ثوبه الزرّي ، فلا يصدق أحد أنه هو الكاتب المقصود ، حتى يصر على موقفه ، بإثبات شخصيته مراراً .

وبإدراك مندوب المؤسسة فيسأله :

— ماذا تشرب ؟ كأساً من الويسكي ؟

ويكون رد الكاتب :

— « لن أوقع » !

وهنا يبدأ المندوب بالحديث فيقول :

— يبدو أنكم تجهلون ، يا سيدي ، ما ثمانية مؤسسة « روتنديا » من صعاب مالية جمة . إنها تبدل كثيراً من التفضيحات المالية ليكون لها شرف إخراج قصتكم على الشاشة ، وها أنتم تقابلون حسن صنيعها بامتناعكم عن التوقيع ، امتناعاً ليس له ما يبرره !

— لن أوقع !

— يلوح لي يا سيدي أنكم لا تقدرون الدعاية الواسعة النطاق التي تقوم بها مؤسسة « روتنديا » لقصة « على صفحة البحر الساكن » فإن الإنتاج المائل الذي نرفع أن نخرجه بهذه القصة ، بفضل حسن اختيارنا لأبرز المخرجين في فرنسا ، وألمع كتاب « السيناريو » في أمريكا ، سيكون له صدق مدو في جميع بلدان العالم ، وسيكفل

لكتابكم رواجاً عظيماً يجعله « Best Seller » أروج كتاب في العام المقبل ! ومع ذلك كله ، فيها هي طريقتكم في إبداء مراسم الشكر لنا ! ولكنها حقاً طريقة لم يكن يتوقعها مديرونا ، وأسف أن أقول إنها طريقة أكثر ما يوجع فيها أننا لم نتوقعها !

— لا شيء ، لن أوقع على شيء مطلقاً !

ويظل الكاتب هدفاً للإلحاح متواصل يستمر طيلة ساعة كاملة ، يسأله بعدها المندوب قائلاً :

— حسن ، كم تريدون ؟

وللكاتب عندئذ أن يحدد المبلغ الذي يترامى له ، ولا يغيب عن ذهنه أن هذه الوسيلة في ابتزاز أموال « الرأسمالية السينائية » هي من أوجب واجباته ، مهما غالى في وسيلته الابتزازية .

فذلك أنه عندما يتم إنجاز « الفلم » بعد مضي عام ، سيجب من عديم دعوته إلى حضوره ، وسيقال له حينئذ : — إن « روتنديا » لم تغفر لكم موقفكم منها ، ولكن نرجو أن تتكفل الأيام . . .

وينمى إلى علم الكاتب أن الملحق المتواضع الحقير الذي أضيف إلى العقد ، كان من شأنه زيادة إضافية في أرباح المخرج وكاتب « السيناريو » ، فزاد ما تقاضاه الأول عن خمسين ألفاً ، والثاني عن أربعين ألفاً ، ويبلغه أن « النجمة » التي قامت بثاني أدوار « فلم » على صفحة البحر الساكن « ستحصل على أجر قدره ٩٠ (اقرأ : تسعين) ألفاً ، لا شيء إلا لأنها متصلة اتصالاً شريعياً بأحد مديري مؤسسة « روتنديا » !

عن مجلة « الأوبس فاتور »

أنباء وآراء

حافظ إبراهيم

في مهرجان ذكره

بقلم الدكتور محمد مندور

ابتدأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة حميدة في إحياء ذكرى كبار أدبائنا وفنانينا .

فنظم في هذا العام معرضاً عرضت فيه لوحات الفنان المصرى التابع محمد ناجى في متحف الفن الحديث بالقاهرة ، وافتتح السيد وزير التربية والتعليم بوصفه رئيساً للمجلس هذا المعرض في ٥ من أبريل من هذا العام ، وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة ناجى الذى ولد في عام ١٨٩٨ ، ومات في عام ١٩٥٦ .

وفي الفترة التي بين ٢٥ من يوليو من هذا العام أيضاً و ٢٩ منه دعا المجلس ممثلين للدول العربية الشقيقة إلى حضور مهرجان أقامه المجلس بفندق سان استافانو بالإسكندرية احتفالاً بذكرى شاعرنا الكبير حافظ إبراهيم بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على وفاته التي كانت في ٢٥ من يوليو سنة ١٩٣٢ .

وقد افتتح السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم ورئيس المجلس هذا المهرجان بكلمة مركزة أبرز فيها أهمية مثل هذه الاحتفالات وجلوها على الوطن بقوله :

« ومن حق التابعين على قومهم أن يحتضروا بهم أحياء وبعد رحيلهم عن الحياة ، فإن ذلك خليق بأن يبعث في نفوس الأحياء منهم رضا واطمئناناً وراحة نفس تحفزهم إلى المضي فيها بدسواء ، وأن يبعث في نفوس من بعدهم ألواناً أخرى من الرضا والاطمئنان وراحة النفس تحملهم على الدأب وتحفزهم إلى القدوة » .

وقد حدد الأستاذ يوسف السباعي السكرتير العام للمجلس في كلمة ألقاها في حفل الافتتاح بعد كلمة السيد الوزير منبهجاً سلباً لهذا المهرجان وأمثاله بقوله :

« إن هذا المجلس عندما يدعو لتكريم فنان راحل وإحياء ذكره لا يقصد من هذه الدعوة مجرد حفل تأبين تلقى فيه كلمات المديح والرثاء ، وإنما يقصد بدعوته دراسة كاملة لحياة الفنان وإلقاء الأضواء الكاشفة على إنتاجه من أقدس الناس على تقديم البحوث الوافية والدراسات المستفيضة لهذا الإنتاج »

وبعد أن سبّ الأستاذ عباس محمود العقاد عضو المجلس بمقيد لجنة الشعر فيه ذكرى حافظ بقصيدة عامرة الأبيات أخذ ممثلو الدور العربية الشقيقة يتعاقبون في حفلة الافتتاح نفسها في الحديث عن حافظ إبراهيم وشاعريته الملمة وأفق الواسع الذي تجاوز حدود مصر ليشمل البلاد العربية كلها ، ويتغنى بأعجادهما ويشارك بشعره في آلامها وأمائها :

فالأستاذ محمد سالم الجنيدي ممثل الأردن يرى أن حافظاً قد كان من أوائل الأخيار الذين يصدق عليهم قول المعري :

فلا هطلت على ولا بأرضي

سحاب ليس تنتظم البلاد

ونختم حديثه بموشح بليغ لشاعر الأردن الكريم (أبو الوليد) ، وهو الأستاذ سعيد درة الوكيل المساعد لوزارة التربية والتعليم الأردنية حالياً يري في « حافظ إبراهيم » بقوله :

النيل غيضى في الأسى عبراته

وجنان جلق صوحت لماته

والرافدان تلاطمت صحابة
حزناً مياهما على نفحاته
والمشرقان تجلبية ثوب الأسمى
والمغربان تزلزلا بنعاته

..... إلخ .

والأستاذ محمد صالح مهدي يمثل العراق بحدثننا عن مكانة
حافظ في وطنه الشقيق بقوله :

« إن « حافظ إبراهيم » شاعر العرب ؛ لأن ذكره
وشعره يعطر عندنا الأندية والمجالس ، وهو مادة للتربية
والتهذيب في المعاهد والمدارس : تربية للعواطف السامية ،
وتربية للملكات الأصلية ، فقد ألفتنا الشاعر منذ الحداثة ،
وتغنيينا بشعره ، وتمدنا بطيب ذكره ؛ فليس في العراق
من أخذ حظاً من التعليم دون أن يدرس حافظاً إلى جنب
الرصافي والزهاوي والشببي . »

والأستاذ راغب الحصري يمثل ليبيا يرى في حافظ
شاعر العروبة ، بل يشير إلى أن حافظاً قد « جنب » على
زميله الكبير أحمد شوقي صرف شعره صوب غير العرب ؛
وذلك بالقصيدة التي يابعه فيها حافظاً بلمارة الشعر ؛
ويستدل على ذلك بقول حافظ مخاطباً « شوقي » :

أمر التواني قد أتيت مباحاً

وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

فمن ربيع النيل واعطف بنظرة

على ساكني النهرين واصدح وأبدع

ولا تنس نجداً إنها منبت الهوى

ورعى المها من سارحات ورتع

وحى ذرا لبنان وأجعل لتونس

نصباً من السلوى وقسم ووزع

فإنك قوال كريم مقاله

فقل في سبيل النيل والشرق أودع

ويرى الأستاذ الحصري دليلاً على قوة إحساس
حافظ بالقومية العربية في جمعه لبلاد العرب قاطبة في
أمنيات عزيزة عبر عنها في قصيدة بقوله :

متى أرى الشرق أذناه وأبعده

عن مطمح الغرب فيه غير وستان

تجرى المودة في أعراقه طلقاً

كجربة الماء في أثناء أفنان

والأستاذ أبو بكر القادري يمثل المغرب ببرز أحد

معاني هذا المهرجان القوي بقوله :

« إنها لفرصة طيبة يتيحها لنا المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب بهذا البلد الشقيق ، لتعرف
إلى إخواننا العرب من مختلف الجهات ، ولتبرهن لمن
يود أن يسمع على أن الأخوة العربية حقيقة ملموسة ،
وأن الشوائب التي تجمع بيننا والتي صهرتها المحن وطهرتها
الشدائد ، وأحكمت رابطتها مقاومة الاستعمار - لا
تزيد إلا صلابة ومتانة وقوة »

ثم يحدثننا عن مكانة حافظ في المغرب العربي
بقوله : « إن شعر حافظ كان له تأثير أي تأثير في
ليقظ الوعي العربي بمفريقكم العربي » .

ويحدثننا إلى إخوانه المغاربة كانوا يتفنون بمقطوعات
حافظ الوطنية ويطبقونها على أنفسهم ، ويضرب هذه
المقطوعات مثلاً بقول حافظ :

أنا لا ألوم المستنأ

ر إذا تعلل أو تصدّى

فسيبيله أن يستبد (م)

وشأننا أن نستعدا

هي سنة المحتل في

ظل الصور وما تعبدى

وآثر الدكتور عبد الله الطيب مندوب السودان أن
تكون مشاركته في مهرجان حافظ شعراً ، فألقى قصيدة
ذكرتنا جزالتها بالشعر العربي القديم

وأما الأستاذ حامد رويحية ممثل الجزائر المناضلة
فقد رآها فرصة طيبة ليتحدث إلى ممثلي البلاد العربية
الشقيقة عن معركة وطنه التي يخوضها. الآن إخواننا
الجزائريون الأبطال ضد الاستعمار العاشم ولكي يستتير

ففضل الشاعر محمود عماد عضو لجنة الشعر في المجلس بملء هذا الفراغ المائج بقصيدة نظمها في عجلة ، ومع ذلك جاءت قصيدة رصينة تحدث فيها عن شاعرية حافظ وتجويده الغد لن إنشاد الشعر في الحافل العامة ، ثم تحدث في الجلسة نفسها الدكتور محمد صبرى عن عصر حافظ ، وكان الحاضرون يتوقعون أن يتحدث الدكتور صبرى عن الأحداث السياسية والاجتماعية التي عاصرت حياة حافظ فتأثر بها ونظم فيها القصيد ، ولكن الحاضرين لم يلبثوا أن تذكروا أن الدكتور « محمد صبرى » أديب وناقد بقلد ما هو مؤرخ ، وذلك عند ما رأوه لا يتحدث إطلاقاً عن عصر حافظ من ناحيته السياسية والاجتماعية ، بل يؤثر أن يتحدث عنه من الناحية الأدبية فحسب ، فيطرحهم بنظرات أدبية وفقدية في شعر البارودي وإسماعيل صبرى وحافظ وشوقي ، ويعقد بعض المقاربات أو الموازنات بينهم .

وعقب في الجلسة الأستاذ أحمد حسن الزيات بتحديث وافيٍّ مركّز عن حياة حافظ إبراهيم لم يحاول فيه الزيات أن يخفى شيئاً من تلك الحياة بما قد يكون فيها من هتات ربما كان السبب الأول فيها راجعاً إلى بليلة الأفكار في ذلك العصر واختلاط السبيل أمام الشعراء وإن يكن الأستاذ الزيات قد قسا فها يبدو بعض الشيء على حافظ ، وبخاصة عند ما وصفه بالكسل والتقاعد عن المطالعة والتزود من الثقافة ، بل الكسل في الإنتاج الشعري ذاته بمجرد أن اطمأن حافظ إلى الحياة المستقرة بفضل المنصب الذي شغله في دار الكتب ، وكان الوزير الخيّر أحمد حشمت (باشا) فضل تعيينه في هذا المنصب .

• • •

وفي الجلسة الثانية مساء السبت ٢٧ من يوليو كان المقرر أن يبدأها الأستاذ شفيق جبرى ببحث عن « النزعة العربية في شعر حافظ » ، ولكن « الأستاذ » شفيق جبرى « لم يتمكن من الحضور كما سبق أن ذكرنا ، فأرسل

نخوة العرب لمناصرة إخوانهم في القطر الشقيق .

وإذا كان ممثل سورية الحميمية الأستاذ شفيق جبرى قد اعتذر بالبرق عن حضوره المهرجان فإنه قد أرسل بحثاً قيمياً عن « النزعة العربية في شعر حافظ » . ستعرض له بعد الفراغ من حفلة الافتتاح وعند الحديث عن البحوث التي أُلقيت في المهرجان

ولما كان المهرجان قد دُعِيَ إليه أيضاً ممثلون لبعض الهيئات الكبيرة مثل الجامعة العربية والمؤتمر الإسلامي تحدث الدكتور مهدى علام مستشار المؤتمر الإسلامي باسم هذه الهيئة حديثاً مركّزاً دلل فيه بمقطوعات من شعر حافظ على أن أفنى شاعرنا الكبير لم يقف عند العالم العربي ، بل شمل أيضاً عدداً من البلاد الإسلامية غير العربية مثل تركيا وأفغانستان والهند وفارس .

كما تحدث الدكتور رثيف أبو اللع الأمين المساعد للجامعة العربية باسم مؤسسة القومية الكبرى حديثاً بليغاً قوياً أوضح فيه كيف أن حافظاً كان من رواد القومية العربية في وقت كانت شعوب العرب قبل فرقة الاستعمار حتى تداربت أو تجاهلت ، وأنشد قول حافظ :

هذي يدي عن بني مصر تصافحكم

فصافحوها تصافح نفسها العربُ

وأوضح الدكتور رثيف قدرة الشعر على جمع القلوب مستدلاً بقول الشاعر :

ولد الشعرُ عندما ولد السحر

رُ شقيقين ليس يفترقان !

بحوث المهرجان

وبعد حفلة الافتتاح التي جرت في صبيحة يوم الخميس ٢٥ من يوليو سنة ١٩٥٧ ابتدأت في مساء اليوم نفسه جلسات البحوث ، واستمرت في مساء يوم السبت ٢٧ من يوليو والأحد ٢٨ منه .

وابتدأت الجلسة الأولى بقصيدة كان من المنتظر أن يلقيها الشاعر عزيز أباظة ، ولكنه اعتذر في آخر لحظة

القاهرة ، دون أن يبذل أية محاولة لإيضاح الظروف التي ربما قد حملت شاعرنا على هذه المحايلة أو المصانة ، وإن يكن الدكتور عزام نفسه قد أورد إلى جوار هذه المقطوعات مقطوعات أخرى كثيرة تنطق بوطنية حافظ العالية وروحه الشريف في مناصرة الوطن وقضاياها ، بل مغاضية الإنجليز وعيدهم أعنف المغاضية .

واختتم الأستاذ عبد الرحمن صدقي جلسة البحوث الثانية بذكريات عن حافظ إبراهيم ومجاليه روى فيها عدداً كبيراً من نكات حافظ الطريقة وروحه المرح ، وقد قصها الأستاذ عبد الرحمن صدقي بروح الأديب الخفيف الأسلوب الأنيق العبارة ، فستجأ وأطرب في وقت واحد .

• • •

وفي جلسة البحوث الثالثة والأخيرة ابتدأ الدكتور شوقي ضيف بإلقاء بحث قيم هو : « دراسة تاريخية لشعر حافظ » ، وقد تابع فيها الدكتور شوقي ضيف الأحداث الباردة في عصر حافظ على ضوء قصائده ، واتسم بحثه بروح الاعتدال ومحاولة الفهم الإنساني لظروف البلبلة والاضطراب التي كانت تحوط جبل حافظ ، واستخدم في بحثه المنهج التاريخي النسبي ، ليخرج من هذا البحث بإنصاف حافظ وتأكيد وطنيته وإخلاصه لمصر وشعبها وللقومية العربية كلها .

وتلاه الأستاذ كامل الشناوي الذي كان الحاضرون يظنون أنه سيقصر على ما ورد في البرنامج عن مساهمته في الحفل وهو : « اختيار وتقديم قصائد من شعر حافظ » ولكن الأستاذ كامل الشناوي قدم للحاضرين في الواقع بحثاً مستفيضاً عن الملابسات التي أحاطت بعدد من وطنيات حافظ وقصائده السياسية والاجتماعية ، كما حلل بعض خصائص شعر حافظ الفنية وأجاد كعادته إيما إجادة في إنشاد ما اختاره من قصائد الشاعر .

واختتم الدكتور محمد متنور هذه الجلسة ببحث مسهب عن نثر حافظ ومترجماته ، لأنه — وإن يكن

بحثه ، وناب عنه في قراءته الأستاذ الشاعر محمد فوزي العنتيل مسكرتير لجنة الشعر بالمجلس ، وقد كان بحث الأستاذ شفيق جبري ممتعاً حقاً ، وقد استعرض فيه طائفة صالحة من القصائد التي قالها حافظ في البلاد العربية المختلفة وبخاصة في سورية الشقيقة ، وأوضح مناسباتها ، وأطرى نبل معانيها . وقد استلّ بحثه بقوله :

« قدم حافظ إبراهيم دمشق الشام سنة ١٩٢٩ ، فاستقى به المجمع العلمي العربي ، وعلق على صدره وسام الاستحقاق السوري ، وهو ينشد هذين البيتين :

شكرت جميل صنعكمو بدعوى

ودعم العين مقياس الشعور

لأول مرة قد ذاق جفني

على ما ذاقه دمع السرور

وأوضح الأستاذ شفيق جبري مبلغ غيرة حافظ على اللغة العربية الفصحى لغة القرآن مشهداً بقصيدته الرائعة في الدفاع عن الفصحى عندما دعا أحد المستشرقين الإنجليز إلى وجوب هجرها إلى اللغة العامية ، وهي قصيدة نحفظها جميعاً ، وبخاصة قوله فيها على لسان القصصى :

أنا البحر في أحشائه الدرّ كامنٌ

فهل سادلوا الغواص عن صدفاى ؟

فيا ويحكم ! أبلى وتبل محاسنى

ومنكم وإن عزّ الدواء أمانى

إلخ

واختتم الأستاذ جبري بحثه بتحية أخوية مخلصه هي قوله :

« سلام على مصر . . سلام على شاعرها الخالد » .

ثم أتى الدكتور عبد الوهاب عزام بحثه وهو : « دراسة نقدية لشعر حافظ » ، وكان الاتجاه الوطني الأخلاقي هو الغالب على هذه الدراسة النقدية مجازاة لما فعرفه في الدكتور عزام من رزاقه وصلابة في الخلق على نحو مطلق ، حتى رأيناه يستعبد باقعه عند ما ينشد بعض أبيات حافظ يحامل فيها الإنجليز ويعتمد في

العلمي المنتج الذي ساد هذا المهرجان وما ألقى فيه من بحوث حقاً ما رجاه الأستاذ السكرتير العام من إلقاء أعضاء قوية كاشفة على إنتاج الشاعر وحياته ، كما سيري جميع المشتغلين بالأدب وتاريخه عند ما ينشر المجلس تلك البحوث في مجلد خاص .

وقد تأثر جميع الحاضرين بأبلغ التأثير عند ما رأوا زميلهم ممثل الجزائر يعود في ختام المهرجان إلى الحديث عن جهاد وطنه المرير ، ويعتب على كبار كتابنا ما ظنه سكوناً عن قضية الجزائر المقدسة وكفاحها المجيد .
الدكتور محمد مندور

سؤال وجواب

حديث « تيمى وليامز » مع نفسه

« تيمى » : نتحدث بمصراحة ؟

« أجن الحديث بغير الصراحة متعلداً بيننا !

— لتك تعلم - وسرحتك - حطائر من زجاج « تعرض من جديد - أن معظم النقاد يجمعون على أنها ما زالت أحسن المسرحيات التي كتبها ، بالرغم من مضي اثني عشرة سنة على ظهورها .

— أجل ، فأنا أقرأ كل ما يكتب عن مؤلفاتي ، حتى ما يقال فيه : إنني إنما أكتب من أجل المال ، وإنني أترع فيما أكتب إلى أن أبرز ما في الإنسان من الغرائز العنيفة ، والطباع النميمة .

— لا دخان بلا . . . !

— والتار يعق دخانها كلما صُبَّ عليها الماء .

— ولكنك تعلم بأن أمارك الأخيرة تنسم بطابع القلق والقسوة والسف والغب !

— أعتقد أنني أستجيب مضطرباً لدواعي التوتر والاضطراب والعنف والمرارة التي تسود عصري وبيئتي عند ما أعبر — كؤلف أو كإنسان — عن عوامل القلق والتوتر التي تعتمل في نفسي .

حافظ إبراهيم قد تميز قبل كل شيء بشعره — قد كانت له مساهمات جدية في مجال النثر المؤلف والمترجم ، فن المعلوم أن « حافظ إبراهيم » قد اشترك هو والشاعر خليل مطران في ترجمة « الموجز في علم الاقتصاد السياسي » للعالم الفرنسي « بول لروا بولييه » في خمسة أجزاء متوسطة الحجم ، كما ترجم جزأين من كتاب عن التربية والأخلاق ، وانفرد بترجمة أجزاء من القصة الكبيرة الخالدة قصة « البؤساء » لفكتور هيجو ، ونشر ما ترجمه في مجلدين لم يقصد فيهما إلى السهولة واليسر ، ولكنه مع ذلك لم يلتزم دائماً السجع الذي يبدو متكلفاً في كثير من الأحيان .

وفي مجال الإنشاء النثري حاول الدكتور محمد مندور أن يثبت أن حافظاً يعتبر رائداً لفن نثري كبير هو فن القصص ، وذلك بفضل كتابه « ليالى سطوح » ، كما حاول أن يفسر : لماذا اتخذت القصة في أول ظهورها بمصر الاتجاه الاجتماعي في أول قصتين مصريتين هما : « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المونلي « ليالى سطوح » لحافظ إبراهيم ؟ وتلتهما بعد ذلك قصة « رين » للدكتور محمد حسين هيكل .

وبالرغم من أن الحديث عن الإنتاج النثري لرجل عرف بالشعر قبل كل شيء لم يكن حديثاً هيناً إلا أنه لم يغفل من طرافة ، وبخاصة عند ما أثبت هذا البحث أن حافظاً قد ساهم مساهمة قوية في ظهور هذا الفن الكبير الذي أخذ ينمو بعد ذلك حتى أوشك أن يحتل مكان الصدارة لا في أدبنا العربي الحاضر فحسب ، بل في آداب العالم كله وهو فن القصة .

• • •

وبعد انتهاء جلسات البحوث دعا المجلس جميع من اشتركوا في المهرجان إلى حفلة شاي شائعة بفندق سان استغافو ، تحدث فيها الأستاذ السكرتير العام لمجلس الآداب والفنون وعدد من السادة ممثلي البلاد العربية والأساتذة الباحثين عن المهرجان ، وأجمعوا على الروح

— حتى لو كنت تنفر بجمرة قرائك بطابع العنف والفرع
والخوف التي يتم بها إنتاجك ؟

— ألم يستوعب انتباهك أن الناس يتساقطون على
الأرض صرعى كالفراشات من جراء العنف والخوف
التي حاقت بدينانا وعصرنا ؟

— ولكنكم يطلبون الترفيه والتسلية ، ولم تطامع ذنية .
لم تعد صالحة لقرية عن الناس مسرحيات مثل « القطط فوق ألواح
الصفيح الساخن » أو « المراس » أو « المسافرين عند خط
الانتهاء » .

— على الناس إذن أن يذهبوا إلى المسارح الهزلية ،
وإلى الاستعراضات الموسيقية ، إنني لن أغير من طبيعة
نفسى ، ويكفينى ما ألقاه من صعوبات فى كتابة
ما أريد ، إننى لا أحاول أبداً كتابة ما ينتظره الناس منى
ولولا أريد أن أكتبه .

— هل لديك رسالة إيجابية نعلمها الناس ؟

— أجل ، دون شك .

— ربما هذه الرسالة ؟

— هى الضرورة الصارخة المدوية فى الآذان ، لبذل
محاولة جدية إنسانية تشمل العالم كله ، وتهدف إلى أن نصبح
أكثر فهما للنواتنا ولإخواننا فى الإنسانية ، حتى ندرك
على الأقل أن لا أحد من الناس يخلق مطبوعاً على الحق
والفضيلة ، أو على الباطل والرذيلة ، حتى إذا ما وصحت
هذه الحقيقة البدئية ، وأخذ الناس يصنعون عنها فى كل
الشعوب والأجناس — استطاع العالم أيضاً أن يتغلب على
العطب الذى اضطرت إلى اتخاذه موضوعاً أساسياً
أرمز إليه فى كل ما كتبت .

— كفى بك تشرف وحك على هذا العطب الاجتماعى المتزايد .

— لم يحدث قط أن كتبت عن أية تقبضة قبل أن
أكتشفها فى شخص ، أو أشعر بها فى قرارة نفسى .

— ولكنك تنهى على المجتمع كله أن يبق أسير خدعة مكشوفة ،
كما يبدو أن من رأيك ككتاب : إما أن تقف إلى جانب المجتمع
أو أن تخرج عليه .

— إذن فأنت تعترف بأن هذا « التوتر والقلق » — كما تسميها —
انكسار لطوية نفسك !

— أجل !

— إنها انكسارات نفس مثلة !

— أجل !

— وقد تكون مثلة إلى حد المرض العقلى !

— أعتقد أن على كان بالنسبة لى دائماً نوعاً من
العلاج النفسى .

— ولكن كيف تصف أن يتأثر الجمهور بمثل هذه المسرحيات
التي يكتبها مخيل أو قريب من الخيل ، كوسيلة لتحرر من الشعور
بالتوتر والقلق ؟

— إنها تخفف عنه ما يساوره من قلق قد يبلغ
به حد الاضطراب العقلى .

— إذن أنت تعتقد أن العالم سوف يصاب بالجنون !

— سوف ؟ لا ، بل يغلب على ظنى أنه قد جنى "فعلاً"
أو كاد . والدنيا — على حد قول الفخرية فى رواية
« كامينو ريال » Camino Real — مصيبة فكاهية تقروأ
مقاربة . وقراءتها مقبولة تفقدتها عنصر الفكاهة !

— وإلى أى مدى تعتقد أنك تستطيع أن تدير هذه الصيغة
المكاهية النعسة ؟

— ربما بقدر ما يسير العالم فى ظروفه النعسة ،
وليس لأبعد من هذا .

— لمك لا تنتظر أن يرافقتك الجمهور فى هذا الطريق !

— كلا !

— فما إلحاحك إذن لى تشد إليك فى هذا الاتجاه ؟

— إننى أسير فى هذا الاتجاه ، ولكننى لا ألح
على أحد ، ولا أشد "إلى" أحداً .

— حسناً ، ولكنك ترجو أن يشمر الناس فى الإصغاء إليك ؟
أليس كذلك ؟

بلى !

إني لا أودُّ أن أختتم حديثي بهذه النتيجة ، ولكن ماذا أقول أكثر من هذا ؟ إني أعرف أنني فتان صغير ، شاعت الصدفه أن يصدر مؤلفاً أو مؤلفين هامين ، ولم أستطع أن أعرف هذه الأعمال ، ولا أهمية لها ، لقد قلت على أية حال - ما كان عليّ أن أقوله ، وفي مقدوري أن أكرر ما قلت ، أو أن أكفّ عنه ، وهذا لا يتوقف على مشيئتك أنت ، ولكن على إرادتي وحدها ، وهل المصادفات والأقدار وأثرها في حياتي .

من مجلة « دير مؤلفات » الألمانية

— ككتائب ، أجل ، لا كإنسان !

— هل تتطد أن المسألة تتعلق بميزة تختص بها ككتائب ؟ .

— إني لا أنظر إلى الأديب نظرة الميل والغرض ولكن من رأي أن معظم الأدباء — وبئلهن في ذلك مثل بقية أهل الفن — إنما يصلون في صميمهم ، عن رغبة في تلمس خيوط الحقيقة في نسيج الكذب والخداع الذي يتسريل به المجتمع . وأعتقد أن هذا الحاضر الأساسي في عملهم — إنما يمثل رسالة حقاً .

— لماذا لا تصور الشخصيات المرسة الجذابة ؟ أو لم تصادف طول حياتك شخصية واحدة من هذا الطراز ؟

— إن رأي في هؤلاء واضح إلى حد أنني أكاد أستحيل من ذكره لك .

— أرجو أن تدل به !

— لم ألق حتى اليوم إنساناً إلا شعرت بميل نحوه ، ومن ثم أسعى إلى توثيق مرقى به ، حتى أستطيع أن أفهمه تماماً . ولم يحدث أن قصرت عن النظر بهذه المعرفة وهذا الفهم .

ولست ممن يؤمنون بخطيئة أبن البشر ، ولا بأن الإنسان يؤدي دينه عنها ؛ ليس — في رأي — أشرار وأخيار بين الناس ، إنما هو الطريق السيئ ، أو المسلك المعوج ، يشبهه الإنسان ، لا باختياره ، ولكن يدفع إليه دفعا بتأثير عوامل نفسية لا يدرك كنهها ، أو بلوغ ظروف الحياة وإلزامها .

وهذا الرأي ، كما ترى ، واضح إلى حد أنني أستحيل من ذكره كما قلت لك ، وأنا مؤمن بصوابه ، ولا أدري : لماذا تدأب أجهزة الدعاية في عالمنا الصغير على أن تبث البغضاء بين الناس ، وتبث في الإنسان الخوف من أخيه الإنسان ؟

لماذا لا تواجه الناس ، ونوطد معرفتنا بهم ، كما ألقى الناس في مسرحياتي ، وأجتهد في التعرف إليهم ، بالرغم مما يبدو في هذا القول من زهو وأثرة ؟

مجموعة المحاضرات العامة لجامعة الإسكندرية :

أصدرت جامعة الإسكندرية كتاباً فيها جمعت فيه المحاضرات العامة التي أقيمت في العام الجامعي ٥٦-١٩٥٧ وتقدم المجموعة سبع محاضرات في الآداب والعلوم تعرض لدراسات لها أهميتها في مرحلة البناء التي تجتازها البلاد الآن .

وأول هذه المحاضرات هي : محاولات جديدة في الشعر العربي الحديث — للدكتور عبد المحسن عاطف سلام المدرس بكلية الآداب ، « وشكله الشعر مشكلة عامة تهم كل إنسان يهتم بإنسانيته ، ويرى إلى أن يعيش حياة كاملة يتجاوب فيها والطبيعة ، وأخوه الإنسان ، ويشارك في كل تجارب الحياة سواء أكانت متصلة بالتحكير أم متصلة بالعاطفة » . والشعر من الفنون الجميلة مثله مثل الموسيقى والرسم والنحت والعمارة وما إليها ، ولكن الخلاف بين الشعر وغيره من الفنون الجميلة أنه يستعمل لغة ذات إيقاع وإشارات ، ولها أوزان وقواف ، ويعتمد على الإيقاع الداخلي للألفاظ ، على أنه لما كانت الإنسانية تبعد مناهج جديدة تعينها على اكتشاف كنه هذا العالم والنفاذ إلى أعماقه — فقد غيرت من مناهجها

ورابعها : البحث عن منابع جديدة لم يستغلها الشعراء من قبل .

وكانت المحاضرة الثانية للدكتور مصطفى الجبلى الأستاذ بكلية الزراعة عن « الزراعة والأرض والرى في شبه جزيرة سيناء » والحديث عن سيناء له أهميته من ناحية الحاجة إلى استصلاح أراض زراعية جديدة ، لمواجهة مشكلات الزيادة في تعداد السكان ، وقد ناقش السيد المحاضر بعد تقديمه جغرافية وتاريخ سيناء تكوين أراضيها ، وأنواع الأراضي الرئيسية بها من ودية على الساحل ، وودية داخلية ، وودية ساحلية في الغرب ، وأراض رسوبية في وادي العريش والوديان الساحلية ، ثم أراض حجرية مغطاة بالحصى في الداخل ، وطبيعة كل من هذه الأنواع ، ثم انتهى إلى تقسيمها من وجهة استعمالها إلى :

١- أراض يمكن استغلالها مباشرة إذا توافرت لها المياه .

٢- أراض تحتاج إلى تحسين عن طريق غسل الأملاح التي تحويها .

٣- أراض غير صالحة للزراعة .

وتحدث السيد المحاضر بعد ذلك عن العوامل التي تؤثر في استغلال أراض سيناء وهي عوامل : طبيعية طبوغرافية السطح لتأثيرها على إمكان الرى ، وطريقة وتكاليف التسوية ، وخواص الأرض الطبيعية من حيث قدرتها على الاحتفاظ بالماء والعناصر الغذائية ، ثم مصادر المياه من حيث كميتها وخواص مياهها وتكاليف رفعها ، وكانت المياه هي أهم العوامل التي أفاض في إيضاحها من ناحية عرضه للدراسات التي سبق القيام بها بواسطة هيئات أخرى ، ومن ناحية إيضاحه وسائل المحافظة على هذه المياه التي تتساقط بالأمطار .

ثم تحدث السيد المحاضر عن مشروعات التوسع الزراعي في سيناء ، وانتهى إلى الأسباب التي عاقت هذا التوسع ، كتوزيع الجهود بين الجهات التي تعمل له ،

مرات ومرات ، فكانت حركات التجديد التي كان للشعر فيها مثل ما لغيره من الفنون ...

وهنا ينتقل المحاضر إلى صور التجديد ، أو المحاولات التجديدية المختلفة ، وقدم منها أربع محاولات تتصل « بالشكل » ، و « الموضوع » ، و « اللغة » ، و « الوزن » ، وقد غطى كلا من هذه الصور مقلداً التماذج لما ذهب إليه ، وقد جاءت المحاولات الأولى في أواخر القرن التاسع عشر عند ما أدخلت الملحمة والمسرحية في الأدب العربي بمجهود شوق ومطران في الملحمة ، وجهود شوقي وعزير بأبضة في المسرحية .

وقد تناوأت المحاولة الثانية الموضوع الذي يكتب فيه الشاعر ، وقدم مدرستى « التعبير الجماعى » و « التعبير الفردي الذاتى » .

ثم جاءت المحاولة الثالثة في اللغة التي هي أداة التعبير الأدنى ، وما جاء من محاولات تبسيط اللغة ، والبدء بها عن الدوى والطنين والحماس ، مع إدخال صور وتعبيرات جديدة في اللغة .

وانتقل المحاضر إلى المحاولة الرابعة من محاولات التجديد وهي التي تناولت وزن الشعر ، واعتبر أن الشعراء المحدثين قد احتاجوا إلى أوزان جديدة ، شأنهم في هذا شأن كبار شعراء الإنسانية الذين أدخلوا إلى لغاتهم أوزاناً جديدة ابتدعوها واستعاروها من لغات أخرى .

وقد انتهى المحاضر إلى تقديم أربع خطوات ، تعتبر الطريق الصحيح إلى التجديد :

أولاً : أن يبحث الشعراء عن قيسى الروحية والأخلاقية وعن تقاليدنا .

وثانيهما : دراسة اللغة دراسة تاريخية لاستجلاء ما في اللغة من إمكانات .

وثالثها : اتصال الشاعر بالتجربة الحية عن طريق حياة التجربة ، لا عن طريق قراءتها ، وأن يستغل الشعراء عيونهم وأذانهم وأذواقهم لكي يتصلوا بالحياة اتصالاً حسيماً مباشراً ، وأن يعطوا لافعالهم العنان دون تحفظ أو قيد .

قسط كبير من الطاقة البشرية التي نحتاج إلى كل قطرة منها لبناء نهضتنا الحالية .

فالحاجة إذن ماسة إلى العلاج النفسي ، ولكن قضية هذا العلاج تثير مشكلتين :

أولاهما : من الذي يقوم بهذا العلاج .

والأخرى : خاصة بالمرضى أنفسهم على تباین اتجاهاتهم في تلمس العلاج عند ذويه ، أو الانصراف إلى المشعوذين والدجالين ، أو الإذعان للمرض والاستسلام له كقضاء لا مرد له ، أو الاحتياج به للاعتذار عن التقصير والإنخفاف في الحياة ، واتخاذ وسيلة لاستئثار العطف من الغير .

ثم تحدث المحاضر عن العلاج النفسي كما يراه أطباء النفس والمعالجون النفسيون ، ووثب إلى الحديث عن طرق العلاج المختلفة ، والخطوات التي تشترك جميعها فيها ، وانتهى إلى أن العلاج النفسي يتوقف على قوة العلاقة الشخصية بين المريض والمعالج ، وعلى ثقة المريض في المعالج واستئذانه للتعاون معه .

وهنا ناقش المحاضر الشروط النظرية والعملية التي تحتمها مزاوله العلاج النفسي ، وهل تتوافر في الطالب الذي يتخرج من كليات الطب في حديث تفصيلي طويل ، وانتهى بالسؤال عن وسيلة الخروج من المشكلة محل مثالي ، هو : إدخال مواد جديدة بين مقررات الدراسة في كلية الطب ؛ وحل آخر له فائدته وإن كان دون الأول ، وهو : إنشاء معهد عال مستقل للدراسات النفسية ، أو لعلم النفس .

...

وكانت المحاضرة الخامسة للدكتور محي الدين الخردلي مدرس الجراحة بكافة الطب عن « الجراحة في مصر القديمة » ، وقد بدأ المحاضر حديثه بقصة الحضارة المصرية ، وأن المصريين كانوا يادئين لا مبتدئين ، وأن حضارتهم كانت حضارة إنشائية وغيرها حضارات تطور ، وفرق كبير بين الإنشاء والتطور .

والهيات التي تسهم فيه ، « فإذا أردنا لعملها نجاحاً فلا بد من توحيد جهودنا ، ووضع خطة عمل موحدة لها ، وهذا ما نأمل أن تقوم به هيئة التخطيط الجديدة » .

...

وكانت المحاضرة الثالثة للدكتور محمود أحمد الشربيني عميد كلية العلوم عن « أبحاثنا العلمية بين الإنجاز والاستثمار » ، وقد يبدو عنوان الحديث مبهماً ولهذا أوضح المحاضر عناصر الموضوع في مطلع حديثه فقال : إنها « هدف » و « بحث » و « طريق » ، إذ قصد بموضوعه أن يكشف عن المهدف من الأبحاث العلمية ، ومن الطريق الذي يسلكه الباحث للوصول إلى هذا المهدف . وكان « هدفه » في الواقع مزدوجاً ، لأن هناك البحث لذات البحث ، وهنا الإنجاز والموازية ، وهناك البحث لتطبيق البحث ، وهنا الاحتراف والاستثمار وفي ضوء هذا الإيضاح قدم المحاضر بعض أمثلة خرج منها إلى أن المهدف الثاني - ألا وهو « البحث في تطبيق البحث » أي الاحتراف والاستثمار له ثمانية وعطرون ، وهنا أوضح التباين في تقدير الدول للبحوث « البحث » والبحوث « التطبيقية » ، وخلص إلى ضرورة الموازنة بين الأبحاث في مصر على أساس أننا حديثو العهد بالبحث العلمي ، ثم أشار إلى تكوين المجلس الأعلى للعلوم في مصر ، والنور الذي ينتظر منه ضرورة العناية بإعداد الباحثين ؛ فحاجتنا ماسة إلى خبرتهم ، ليكونوا أثناء تصحيح المسلك ويحفظون اقتصاديات مصر .

...

وكانت المحاضرة الرابعة للدكتور أحمد عزت راجع الأستاذ بكلية الآداب عن « مشكلة العلاج النفسي في مصر » ، وللعلاج النفسي أهمية ؛ ذلك لأن الإحصاءات تدل على ارتفاع نسبة الأمراض النفسية ارتفاعاً كبيراً مضطرباً ، ولهذا خطره ؛ لما بين العلل النفسية والإنتاج القوي من صلة وثيقة ، ولأن هذه العلل سبب ضياع

وفي اعتقاده أن الديمقراطية الجديدة كما اعتنقها الدستور الجديد هي النظام الوحيد الذي لا يحمل في ثناياه جرائم فناءه ، لأنه يؤدي فضلاً إلى تحقيق الحريات التي كفلها الدستور فضلاً عن أن وجود الديمقراطية في الحقلين الاقتصادي والاجتماعي هو الوسيلة الوحيدة لاستمرار الديمقراطية في الحقل السياسي ؛ فكل من الأمرين إذن يكمل الآخر ، وهنا ضرب المحاضر عدة أمثلة مستمدة من الدستور الجديد بالمواد ٣١ و ٥٩ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٠ و ٥١ ، وانتهى من هذه الأمثلة ، ومن إيضاح أخذ الدستور بالمفاهيم الثلاثة للديمقراطية - إلى أن الدستور الجديد - تتوافر فيه نزعة اشتراكية عاقلة ، إذ أنه يبنى على الملكية الفردية ورأس المال الفردي ، ولكنه يأخذ بمبدأ الاقتصاد الموجه والتدخل الاقتصادي ، فهو لم بلغ الطبقات نهائياً ، ولكنه حتم على الدولة أن تضمن للضخام اقتصادياً مستوى لا يقل عن المعيشة ، وحطم الإقطاع ، وعمل على تقليل الفروق بين الطبقات .

• • •

وكانت المحاضرة الأخيرة للدكتور محمد عمرى عقيل الأستاذ المساعد للهندسة البحرية عن « مسير السفن في قناة السويس » وبالرغم من أن البحث بحث علمي له صلابته وجموده ، فإن المحاضر قد تحدث عن سير السفن في البحار ، وتأثير المياه الضحلة ، وتأثير ميل القاع ، والتأثير المتبادل بين السفن المتقاربة ، حتى خلص من هذا إلى نظام سير السفن في قناة السويس ، وكان كل هذا في أسلوب سلس مبسط يمكن من فهم الدراسة العلمية الجادة في يسر .

وقد أوضح المحاضر نظام سير السفن في القناة وإحجام السفن المسموح بسيرها ، كما تعرض في الحديث لرسم القناة والأبحاث التي تجري على مسير السفن في القنوات ؛ ليخرج من هذا إلى الدراسات الخاصة بقناة السويس .

ثم انتهى المحاضر إلى أن تأميم قناة السويس كان

وقدم المحاضر بعد ذلك الأنواع الثلاثة للأطباء في مصر القديمة ، واستند في الحديث عن الجراحين إلى أوراق البردي وإلى ما جاء على جدران المعابد والمقابر والتماثيل ، وقدم وصفاً لكل بردية ، وما جاء مسطراً فيها من حديث عن الأمراض ووصفها ، وقدم آراء حديثة لمشاهير الأطباء في مصر والعالم ، ثبتت دقة الوصف المسجل على أوراق البردي هذه ، مما يدل على دقة الأطباء القدامى ، بل على أثر دراساتهم التي جاءت في أوراق البردي هذه في دراسات مشاهير الأطباء عند الإغريق وغيرهم ، بل في العصر الحديث

• • •

وكانت المحاضرة السادسة للدكتور مصطفى أبو زيد فهمي مدرس القانون الدستوري عن « الديمقراطية الجديدة في الدستور المصري الأخير » .

بدأ المحاضر بالحديث عن الديمقراطية في المدن القديمة وأثينا ورومة وإسبرطة - في صورة الحرية السياسية ، وسارت عجلة الزمن ، فتطورت فكرة الديمقراطية ، واشتمل مدلولها أيضاً على الحريات العامة الأخرى في ميدان الدين والملك والحرية الشخصية ، وخلص من هذا إلى التطور الذي أوصل إلى ديمقراطية أخرى جديدة لا تقتنع بأن تمنح الفرد حرية سياسية وحريات شخصية ، وإنما هي تتعدى هذا النطاق لتحقيق له فضلاً هذه الحريات وتضعه في وضع يسمح له فضلاً بمزاولة هذه الحريات .

ثم تحدث المحاضر عن الديمقراطية في الحقل السياسي وفي الحقل الاقتصادي ، وفي الحقل الاجتماعي ، وخلص إلى أن الديمقراطية الجديدة ذات مضمون سياسي ومضمون اجتماعي واقتصادي ، وناقش بعد ذلك الفرق بين الديمقراطية التقليدية ، والديمقراطية الجديدة ، وأوضح شأن التأثير المصرية والأجنبية بإزائها معقياً على هذا الإيضاح بيان كل ما كان من نقص في دستور سنة ١٩٢٣ ، وما سبب وضع الدستور الجديد « دستور الشعب » من تطور عميق في الفكر الدستوري في الأمة ،

وبهذه المناسبة نذكر أن مجلة « شانكرز » الهندية الثقافية قد أصدرت العدد السنوي لسنة ١٩٥٧ لرسوم الأطفال ومقالاتهم ، وقد جاء في العدد إنتاج (٤٣٠) طفلاً في الرسم ، ٧٨ طفلاً في الكتابة ، وقد حصل بعض أبناء البلاد العربية على جوائز :

« ثلاث فتيات من مصر ، فئاتان من السودان ، فئاتان من ليبيا وصبي ليبي ، فناة من سوريا ، فناة من العراق » .

● انتهت الحكومة الرومجية إلى القيام باختيار بعض المؤلفات القصصية وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية كمنهج من عمل المؤلفين الروميجيين ، تقوم شركات النشر الأوربية بطبعها ونشرها ، وبذلك يمكن التغلب على مشكلة اللغة ، وتحصل الحكومة الرومجية نفقات الترجمة في سبيل التعريف بإنتاج المؤلفين الروميجيين .

● جاء في تقرير أمير مؤسسة اليونسكو أن القراء يزليون بمعدل خمسة وعشرين مليوناً في كل سنة جلهم من الصغار الذين يكونون قد تعلموا القراءة والكتابة في السنة السابقة ، وقد قدر تعداد الذين يعرفون القراءة والكتابة بألف وثلاثمائة مليون ، أي نحو نصف سكان العالم ، وتختلف نسبة عدد الذين يقرءون الكتب بانتظام من دولة إلى أخرى ، وقد قدرت هذه النسبة في العالم العربي بنحو ستين في المائة من مجموع السكان .

● لا يعرف أحد عدد الكتب التي في المتحف البريطاني بلندن ، ولكن من المظنون أن يصل هذا العدد إلى خمسة ملايين ، وقد بدأ سنة ١٩٣١ في عمل فهرس للكتب ، ولكن بعد عمل متواصل لأكثر من عشرين سنة قدر الإحصائيون أن الأمر يتطلب أكثر من ثمانين سنة أخرى لإكمال هذا الفهرس الذي يمكن أن يتم سنة ٢٠٣٦ ميلادية ، وسيصل هذا الفهرس إلى مائتي مجلد . وعلى ذكر مكتبة المتحف البريطاني وأن بها خمسة

امتحاناً لخبرتنا نحن المصريين . . وأن العلم مذاكرة ، والخبرة ممارسة وتجربة ، فلنتح الفرصة للمصريين ليعملوا ويمجربوا ويخطوا ، فبذلك يكسب الخبير خبرته ، وتراكم معرفته . . .

« عين ألف »

● تنشر شركة « سانت مارتن بريس » الأمريكية بمدينة نيويورك في هذا الشهر « سبتمبر ١٩٥٧ » للأستاذ فيليب حتى كتاباً جديداً بعنوان « لبنان في التاريخ » ، والكتاب يعتبر استطراداً للبحوث التي جاءت في كتابيه السابقين عن « تاريخ العرب » و « تاريخ سورية » ، وهو في قرابة مئة صفحة من الحجم المتوسط .

● أصدرت شركة « المكتبة الأمريكية الحديثة للأدب العالمي » ضمن مجموعة « مانور » كتاباً جديداً بعنوان « ثلاثة من عظماء الأيرلنديين » بقلم الكاتب الأيرلندي « أولاند آش » ، وليس أولاد آش بجديد على كتب التاريخ لحياة الناس ، إذ له عدة كتب فراحية قيمة : فهو فيلسوف واقعي ، وناقد فني له قدرة ، ولكن الجليل أن كتابه الأخير يقدم حياة ثلاثة من أشهر الكتاب الأيرلنديين هم « شو » و « بيتس » و « جويس » جمعت بينهم الحكمة والأسلوب والمرح ، والكتاب في جملة ما يعتبر دراسة متعمقة ، لأن « آش » في الواقع يكتب دائماً عن دراية تامة مع الوضوح في تصوره .

● أقام الاتحاد الهندي لمنظمات الشباب الأدبية بالاشتراك مع أكاديمية الفنون والصناعات في الشهر الماضي معرضاً دولياً لكتب ومجلات الأطفال ، وقد أقيم المعرض بمناسبة الاحتفال بالذكرى العاشرة لاستقلال الهند ، واشتمل على كتب الأطفال ومجلاتهم في عدة بلاد وبلغات مختلفة ، وذلك حتى يمكن زائري المعرض من الباحثين التربويين أن يقرؤوا بين مختلف الاتجاهات لتثقيف الأطفال .

أكثر مما يحتاج إليه ، كما يجب أن يقدم النصائح لعماله سواء أكانوا من الأطفال الذين يطلبون الصور الملونة ، أم من العلماء الشيوخ الذين يطلبون أحدث الدراسات في علم الفلك .

وفي بعض البلاد الأوروبية يجب أن يمر باعة الكتب باختبارات عملية وعلمية ، وأن يقضوا فترة تدريب معينة قبل أن يسمح لهم بإدارة محال بيع الكتب : في النرويج يجب اجتياز امتحان مع مرانة عشر سنوات إذا أراد بائع افتتاح متجر جديد ، وتنقضى مدة المرانة إلى ثمانى أو ست سنوات إذا كان المتجر قائماً فعلاً ، وقد نظمت أخيراً في بريطانيا وأيرلندا فرق دراسية لباعة الكتب .

وكقاعدة عامة فإن مستوى باعة الكتب أرفع درجة في البلاد التي تتطلب شروطاً خاصة في هؤلاء الباعة . وقد وضع في بحث إحصائي أن في النمسا أكبر هيئة من متاجر بيع الكتب ، ففيها مكتبة لكل ٢٧٤٥ من السكان ، ثم تليها الدانمارك بمعدل مكتبة لكل ٤٠٠٠ من السكان ، ثم أستراليا ففيها مكتبة لكل ٤٣١٥ من السكان .

وفي روسيا السوفيتية مكتبة لكل ٨٧٠٨ من السكان وفي فرنسا مكتبة لكل ١٢٠٣٣ من السكان . وفي الولايات المتحدة التي نجىء في المرتبة الخامسة عشرة مكتبة لكل ١٨٦١٦ من السكان .

• من بين الكتب التي تعدها هيئة اليونيسكو للنشر باللغة الفرنسية بين مجموعة الكتب الأدبية التي تصدرها الهيئة ، الكتب العربية القديمة الآتية :

١ - المنجد من الضلال للغزالي .

٢ - المقامات للهذلي .

٣ - المسالك والممالك لابن حوقل

وتشتمل المجموعة على أربعين كتاباً منها خمسة بالفارسية ، ستة باليابانية ، وكتابان بالصينية ، وسبعة بالإسبانية ، وخمسة بالإيطالية ، والكتب الباقية بلغات أخرى .

ملايين كتاب نذكر أن المكتبات التي يصل عدد ما بها من الكتب إلى أكثر من مليون هي :

مكتبة الكونغرس الأمريكي بواشنطن بها عشرة ملايين كتاب .

المكتبة الأهلية بباريس بها ستة ملايين كتاب . المكتبة الأهلية ببرلين بها ما يقل قليلاً عن ثلاثة ملايين كتاب .

المكتبة الأهلية بشتينا بها مليون ونصف المليون من الكتب . المكتبة الأهلية ببروكسل بها مليوناً كتاب . المكتبة الأهلية بطوكيو بها ثلاثة ملايين ونصف المليون من الكتب .

المكتبة العامة بنيويورك بها ستة ملايين كتاب . مكتبة لينين بموسكو بها خمسة عشر مليون مجلد . المكتبة العامة بلينينجراد بها اثنا عشر مليون كتاب . مكتبة أكاديمية العلوم السوفيتية بمسكبة ملايين كتاب . المكتبة الأهلية بالقاهرة دار الكتب المصرية ، بها ما يقرب من المليون .

● وعلى ذكر الكتب والمكتبات قد اختلفت الهبات التي منحها العلماء تقديراً من الحكام والولاة على ما ألفوا من كتب ، وقد تحدث التاريخ عن هبات الخلفاء في العصر العباسي للعلماء وفي دولة الأندلس الإسلامية ، ولكن أكبر هبة منحها مؤلف هي هبة التي منحها الملك جوان Joao الثالث ملك البرتغال - المؤرخ البرتغالي جوان دي باروس Joao de Barros لكتابه Clarimundo Cronica do Imperador ، إذ منحه ولاية مارنيان في البرازيل التي تصل مساحتها إلى ١٧٧٠٠٠ ميل مربع .

● تعتبر صناعة « بيع الكتب » أعقد كثيراً مما يظن الكثيرون ؛ ذلك لأنه بالإضافة إلى ضرورة توافر دواية البائع بالكتب وبالطباعة من الضروري أن توافر له أيضاً الدراية بأصلح الكتب للنشر ، وأن يعد دائماً الكمية التي يطلبها المشترون دون أن يكتمس لنفيه

مدرسة تجر بية جديدة
في صعيد مصر



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



تم في هذا الشهر بناء مدرسة
فارس التجريبية بمركز كوم امبو
في صعيد مصر ، وفي المدرسة عشرة
فصول وصالة اجتماع ومكتبة ،
وتبلغ صالة الاجتماع في الصورة .
التصوير للمهندس حسن فتحي

مؤتمر علمي للدراسات الإفريقية

وبعد بضعة أسابيع أبحر «فاسكو دا جاما» من مالنده Melinda (إلى الشمال قليلا من الميناء الذي يعرف الآن باسم ممباسا في كينيا) إلى الهند صاعداً بحذاء ذلك الساحل ، يرافقه ناخوداه من الهند . وبعد مضي ستة وعشرين يوماً رعى بالأناجر في مواجهة «قليقوط» Calicut . وتابع طريقته المعهودة ، وبعث إلى الشاطئ بأحد المجرمين البرتغاليين ممن كان يحملهم على ظهر السفينة ، ساقه يجر بهم ليعرف «مقدماً كيف يكون استقباله وينبئنا التاريخ بأن ذلك المجرم لم يلبث أن التقي بتونس مسلم بدأه قائلاً وقد عرف أنه من «البرتغال اللعين» : «سحقاً لك ومن جاء بك إلى هنا ؟»

وقد أثنى التاريخ العام هذا اللقاء الجلف ، على أن حقيقة ما حدث هو أن «داجاما» أبحر مع الرياح الموسمية الجنوبية الغربية من شرق إفريقيا إلى الهند سالكا طريقاً عرفه ملاحو المحيط الهندي من قبله منذ ألف وخمسمائة سنة على الأقل . وقد ظل هذا الطريق مدة لا تقل عن مائة سنة قبل رحلة «فاسكو دا جاما» طريق التجارة ذهاباً وإياباً بين إفريقيا والشرق — إلى الهند وجزائر الزنجibar وموانئ بحر الصين ، بل كان من أهم طرق التجارة في تاريخ الحضارة ، وهو الطريق الذي أشار إليه سير «مورتيمر هولبر» Mortimer Wheeler . عندما قال منذ عامين «إن تاريخ تنجانيقا المدفون منذ القرن العاشر الميلادي وبعده قد دون في زمانه على الحرف الصيني» .

أما النتائج الأكثر تفصيلاً ، فهي إحدى موضوعات التاريخ الإفريقي التي يدرسها الآن كثير من العلماء على طول الساحل الإفريقي ، وفي داخل القارة ، وإذا كان الجهل بماضى قارة إفريقيا الزنجية قد سيطر على الدوائر العامة بعامه ، إلى بضع سنوات مضت ، فقد تغيرت الحال الآن ، ذلك لأن الكشف التاريخي في إفريقيا جنوبي الصحراء الكبرى لم يكن أقل إثارة أو أهمية في الأعوام العشرة الماضية من الاكتشافات الجغرافية

ورأى المعروف عن تاريخ إفريقيا ، أو بالتحديد تاريخ إفريقيا الزنجية ، هو أنه بدأ مع الفتح الأوربي بعد حوالي سنة ١٨٥٠ كما نقول عادة : «وبدأ التاريخ الإنجليزي بالغزو النورماندي سنة ست وستين وألف» . وعندما علمت أن برتغالياً يدعى «فاسكو دا جاما» كان قد اجتاز رأس الرجاء الصالح في سنة ١٤٨٩ وواصل السفر إلى الهند رجحت أنه لا بد أن يكون قد سلك البحر حول ذلك الساحل الإفريقي الوعر من ميناء بدائي لميناء بدائي آخر ، ثم جازف واتجه في بحر الهند نحو الشمال الشرق .

وحقيقة الأمر كانت على خلاف ذلك تماماً ، فيمجرد بلوغ «فاسكو دا جاما» خط العرض الذي تقع عليه موزمبيق ، بدأ يكتشف مدناً عامرة ذات حضارة ، طرقها مرصوفة بالحجارة ، ثم سمع قصصاً تروى عن الذهب ، بل وجد الذهب نفسه ، وحكومات تحظى بالاستقرار والسلام ، ولما طلع من البحار المظلمة جنوبي المحيط الأطلسي ، وانتهى من رحلة ظلت عدة شهور تحف بها المخاطر مع ملاحين شبه متمردين ، لا يتوقعون في رحلتهم شيئاً سوى ملاقات المردة والشياطين ، ألقى سفاً في قدرة سفينته «سان جبريل» ، ووجد موانئ تكتنفها جبال الأشجرة والأدغال ، ونوعية اجتازوا المحيطات في رحلات طويلة شبيهة برحلته ، وفي ميناء جزيرة موزمبيق دهش ملاحوه حين ألفوا أنفسهم وجهاً لوجه مع زملاء لهم من العرب مزودين بالأسطرلاب والغرائط البحرية واللوحات واليوصلات ، ولملمين إلماً تاماً بالمسالك البحرية إلى مصر وإلى الهند بل وإلى الصين ، فسأل هل من قباطنة يعرفون السبيل إلى الهند ؟ وكان الجواب : ليس في الدنيا أيسر مما سأل ، فقد كان ثمة بالطبع قباطنة رحلوا إلى الهند .

زمانها . على أن غالبية العمران في أفريقيا قائم حول المدن والموانئ التي عبرها التجار العرب والإفريقيون من المسلمين ويرجع عهدها إلى القرن العاشر الميلادي ، وحقق المستر « فريمان جرنفيل » أكثر من ٥٠٠٠ نموذج من العملات التي أصدرها سلاطين « كلوي » Kuba (فيما قبل القرن الخامس عشر) ، وكشف بجزيرة زنجبار عن كنز يضم ١٧٦ قطعة من العملات الصينية يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين السابع والثالث عشر ، والغضابر (الخوف) الصينى من أواخر عهد أسرة « سونج » إلى أوائل عهد أسرة « مينج » — من القرن الخامس إلى القرن الثاني عشر — يعثر عليه المنقبون على الساحل ، وفي الداخل حتى شمال بلاد الترنسفال . بل لقد جاءت الأنباء الآن بالعثور على شظية من الغضابر الصينى قرب مصب نهر الكونغو ، أى على الجانِب الأطلسى من إفريقيا ، كما وجدت في هذه الجزر الساحلية بقود فاصية من العهد الساسانى ، هذا إلى ما يعثر عليه من العملة اليونانية والرومانية أو العربية التي ترجع إلى العهد الوسيط . مما يبرر اعتقاد « هويلر » بأن تاريخ الساحل الشرقى لإفريقيا جزء لا يتجزأ من تاريخ العالم .

وسبق لبحرئز ماثيو Gervase Mathiew وغيره أن درسوا يجعل تاريخ هذه الحضارات التجارية القديمة على ساحل إفريقيا الشرقى ، وهل هي إفريقية رومانية ، أو عربية ، أو فارسية ، أو هندية ، أو كانت إفريقية ؟ وتشير الدلالات إلى أنها تحولت عاجلا إلى حضارة إفريقية . والذي لا شك فيه من الوجهة العملية هو أن وجودها كان لا غنى عنه نمو حضارات أخرى واستقرارها داخل إفريقيا .

وفي سنة ١٩٣١ صرحت المس كيتون — طومسون Caton-Thompson بأن تجارة الهند قد برهنت على أنها الباعث الرئيسى الذى أدى إلى ترقية الثقافة الوطنية الزيمبابوية Zimbabwe في المناطق المعروفة الآن باسم روديسيا وموزمبيق ، وأشار فريمان — جرنفيل في مؤتمر

الإفريقية لقرن مضى ، فأفاق المعرفة قد اتسعت ، لتكشف عن حقائق إفريقيا الوسطى شرقاً وغرباً ، والتاريخ الإفريقى الذى لم يكن يعترف به حتى الأمس ، كيدان مستقل من ميادين البحث الجديرة بالاعتبار ، انبعثت الآن كموضوع قائم بذاته .

ففي الشهر المنصرم فقط عقد تحت رعاية مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية مؤتمر لندن الثانى لبحث تاريخ أفريقيا ، وعلم الآثار فيها ، وتقدم ما يقرب من مائة من العلماء الأوروبيين والإفريقيين بتقاريرهم وبحوثهم عن أربعة أعوام مضت ، وقد أكلوا في المقدمة التي وضعوها لقرارات المؤتمر النهائية أنهم « يعنون قبل كل شيء بوضع أسس التاريخ الإفريقى منذ العصر الحجري » وأبدى هذا الحشد من العلماء عدداً من التوصيات العملية ، فالتمسوا المزيد من التأييد الرسمى بتعيين عدد أكبر من الأركيولوجيين ، وتزويد مصالح الآثار بالأجهزة والأدوات والموظفين ، كما في نيجيريا ، والبنية بتدريب المؤرخين الإفريقيين ، وعادوا الضغط من أجل إقامة مدرسة بريطانية للتاريخ وعلم الآثار في شرق إفريقيا ، واقتروا إصدار صحيفة جديدة خاصة بالتاريخ الإفريقى .

وفي هذه المرحلة المبكرة تكون المسائل والمشكلات أكثر عدداً من الحلول التي تقدم لها ، فالحفوفات الأوروبية ، وبخاصة البرتغالية ، ما تزال بحاجة إلى من يفحصها بدقة . على أن الأمل قد انتسخت أركانها ، وتوطدت دعائمه ، ففي تنجانيقا والجزر القائمة في مواجهة الشاطئ — وهى من المناطق الإفريقية الرئيسية للتجارة الشرقية منذ العهد الإغريقية الرومانية — حقق المستر « فريمان جرنفيل » Freeman-Grenville ما لا يقل عن ثلاثة وستين موقعاً كان معموراً قبل الاستعمار الأوروبى ، وبعض هذه المواقع كان قائماً أيام الإمبراطور أغسطس قيصر ، ورجح هويلر أن « كوه » Kua في شرق إفريقيا كانت عامرة إلى درجة تجعلنا نشبهها بمدينة بومبي في

دراسات « إميل توردي » Emil Torday منذ خمسة وأربعين عاماً . كما أعلن الدكتور « ديكى » Dike وبعض زملائه نتائج أعمالهم التمهيدية الخاصة بتأريخ « بنين » Benin . وقد منحوا من عهد قريب جائزة قدرها ٢٤,٠٠٠ جنيه استرليني من وزارة المستعمرات ، ومن حكومة نيجيريا ، ومن مؤسسة « كارنيجي » . ووصف كل من المسيو « مونى » Mauny والمسيو « لوبوف » Leboeuf وغيرهما من العلماء الفرنسيين الممتازين أعمالهم الأخيرة في المستعمرات الفرنسية الغربية والاستوائية . كما تحدث « دُورخ » برتغالي عن بحوثه في غينيا البرتغالية .

أما حكومة جنوب إفريقيا فما زالت سادرة في إهمالها لتاريخ القارة الإفريقية قبل الاستعمار الأوروبي . ما أطول عمر الأسطورة التي تصف أهل إفريقيا بالوحش والهمجية قبل عهد الاستعمار ! تلك الأسطورة التي برر المستعمرون في ظلها كل ما اقترفوه من آثام بين الشعوب الإفريقية ، التي لم تكن تملك الدفاع عن نفسها ، وجعلت الأوروبيين يدخلون على أهالي إفريقيا السذج الاحتقاد بأنهم من سلالة شعوب همجية ، أكلة لحوم البشر . واستطاعوا بهذا التويه أن يسدلوا الستار على اشتراك الأوروبيين في تجارة الرقيق ، في الوقت الذي كانوا يبرزون دور الإفريقيين في هذه التجارة . وكل تلك الخرافات الأوروبية ما زال يرجع صداها أولئك الحق المتغضرسون من رجال السياسة والمستعمرين ، ومن إليهم من جواسيس الاستعمار في آخر الزمان . ولقد جاء العلم والبحث والدرس ليزيل في أمانة وصدق وإخلاص ، كل هذه الأساطير والأكاذيب .

مترجمة عن « نيوتشينان » البريطانية .

لندن إلى هذه النقطة في رسالة بعث بها من تنجانيقا قائلاً « كانت حضارة العصور الوسطى الساحلية برمتها تعتمد في تجاريتها على الاتصال بداخل البلاد ، وطبعي أن نأمل التثبت من هذا » .

وأهم هذه الاتصالات الداخلية كان ، كما يبدو لنا ، حضارة التعدين في « زيمبابوي » التي يظن الآن أنها انبعثت حوالي القرن الثامن الميلادي ، وأنها تدين بازدهارها الطويل لعبقرية الأهلين ، وتكيفهم بالظروف ، بقدر ما تدين للمؤثرات الثقافية الأجنبية الآتية من الشمال ، وسيبقى وقت طويل قبل أن تقطع شتى عن طبيعة هذه الحضارات الإفريقية في داخل القارة ، ولكن يمكن القول بأن التخطيط العام لها بدأ يتضح .

وفي هذا الشهر شرعت أول بعثة جديدة للآثار تعمل في شرق إفريقيا ، وهي تنقب الآن في أساسات أبنية ترجع إلى العصر الحديدي في « بيجو » Pigo بأوغندا الغربية ، وفي الجنوب على هضاب روديسيا . ويمضى « سمرز » Summers و« زيمبابوي » وما إليها ، وهي الحضارة التي كشفت عنها « كيتون - طومسون » سنة ١٩٢٩ ، ويمكن الاطمئنان إلى القول بقيام حضارة في تلك الأصقاع منذ ألف سنة على الأقل قبل بدء استعمارها العنيف على أيدي أسلاف الدكتور ستريدوم .

وليس هذا سوى جانب ضئيل مما بحثه مؤتمر لندن . ومن الأدلة على الاهتمام بتاريخ أفريقيا تلك الرسالة التي تقدم بها إلى المؤتمر أحد علماء الأجناس البلجيكيين المسيو « فانسينا » Vansina ، يلخص فيها دراساته لمجموعة المعارف التقليدية التي يتداولها شعب كوبا Kuba في وادي الكونغو الأوسط ، « كملاً بذلك

